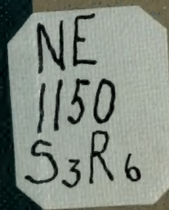

3 1761 07380001 3


NE
1150
S3R6

BEITRÄGE

ZUR

GESCHICHTE DES SÄCHSISCHEN HOLZSCHNITTES



STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
213. HEFT

BEITRÄGE
ZUR
GESCHICHTE DES SÄCHSISCHEN HOLZSCHNITTES

(CRANACH, BROSAMER, DER MEISTER MS, JAKOB LUCIUS AUS KRONSTADT)

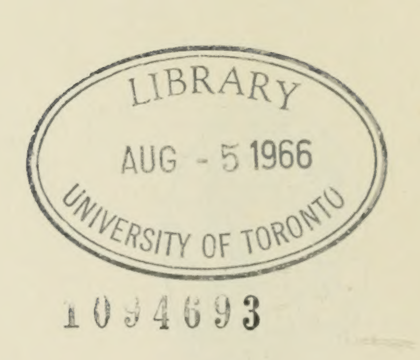
VON

HEINRICH RÖTTINGER

MIT 12 ABBILDUNGEN AUF 10 TAFELN



STRASSBURG, J. H. ED. HEITZ
1921



INHALT.

VORBEMERKUNG.

Mit dem Brosamer-Kapitel der folgenden Untersuchungen löse ich eine der drei 1914 im 186. Hefte der vorliegenden Studien gegebenen Zusagen ein. Die zwei andern sollen in selbständigen Arbeiten erledigt werden, sobald die äußeren Erschwerungen wissenschaftlicher Tätigkeit sich gemildert haben werden. Bis dahin muß ich abermals bitten, den Erhard Schön auch ohne eingehende Begründung als die neue Persönlichkeit hinzunehmen, zu der er mir durch sein Zusammenfallen mit dem Pseudo-Beham geworden ist, und als die ihn mehrfach heranzuziehen sich nicht umgehen ließ. Die berührten Hemmnisse nötigten mich auch, den Abschnitt über den Meister MS auf die Behelfe aufzubauen, die mir Wien bot, dessen Bibliotheken ihrem Besitze an Wittenberger Bibeldrucken nach naturgemäß an erster Stelle nicht stehen können. Dennoch reichte das Vorhandene für meine Zwecke aus, ja ich fand darunter gerade so viele der seit längerem als Arbeiten des Jakob Lucius bekannten Schnitte, als ich brauchte, im vierten Abschnitte die Erweiterung seines Werkes durchzuführen. Aus der vom alten Cranach gezeichneten Karte des gelobten Landes, deren Besprechung das Ganze einleitet, ziehe ich hauptsächlich eine

Erklärung des Sagenhaften in der Lebensgeschichte des Künstlers. Inhaltlich das Blatt zu würdigen, steht den Geographen zu.

In das dem Brosamer-Kapitel beigegebene Werkverzeichnis fanden nur Stücke Aufnahme, die von mir zuerst als Arbeiten des Künstlers bestimmt wurden. Die von Lucius gezeichneten (nicht aber die von ihm nach anderen geschnittenen) Blätter wurden, soweit ich sie selbst gesehen habe, alle beschrieben. Die Fundorte der Denkmale sind in jedem Falle genannt. Dadurch wollte ich zunächst die Nachprüfung ermöglichen, dann aber auch das Gefühl des Dankes bekunden, den ich Besitzern und Verwaltern der benützten Sammlungen so reichlich schulde. Insbesondere und ehrerbietigst statte ich ihn Sr. Durchlaucht, dem regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein in Wien ab.

Wien, im Juli 1920.

DER VERFASSER.

VERZEICHNIS
DER MEHRMALS GEBRAUCHTEN ABKÜRZUNGEN.

Naumanns Archiv = Archiv für die zeichnenden Künste. Hg. von R. Naumann. Lpzg. 1855—70. Jg. 1—16.

F. v. Bezold, Gesch. der deutschen Reformation. Berlin 1890.

F. Bruillot, Dictionnaire de monogrammes. Nouv. éd. Munich 1832—34. 3 Bde.

D. C. = C. Dodgson, Catalogue of early German and Flemish Woodcuts in the British Museum. London 1903 ff. Vol. 1, 2.

Derschau = Holzschnitte alter deutscher Meister in den Originalplatten gesammelt von H. A. Derschau. Hg. von R. Z. Becker. Gotha 1808—16. 3 Lieferungen. — Auf diese Sammlung bezieht sich das Citat «Derschau» mit beigesetztem Buchstaben und beigesetzter Zahl. «Derschau» ohne diese beiden Vermerke verweist auf Abdrücke, welche von den im Berliner Kabinette verwahrten Derschau'schen Platten gemacht wurden, aber nicht in den drei Bänden Beckers enthalten sind.

Dr. u. K. = A. v. Drach und G. Könnecke, Die Bildnisse Philipps des Großmütigen. Marburg 1905.

Fsch. = Der Formenschatz. Hg. von G. Hirth. München 1877 ff.

J. M. Goeze, Versuch einer Historie der niedersächsischen Bibeln. Halle 1775.

Heller Cr. = Jos. Heller, Lucas Cranachs Leben und Werke. 2. Aufl. Nürnberg 1854.

Kg. Bb. = Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten. Hg. von G. Hirth. München. 6 Bde.

A. Kuczynski, Verzeichnis einer Sammlung von 3000 Flugschriften Luthers und seiner Zeitgenossen. Leipzig 1870.

Leightons Cat. = J. und J. Leighton, Catalogue of German, Dutch and Flemish ill. books, XV.–XVI. cent. (Londoner Antiquarkat.)

Muczkowski = Recueil de gravures sur bois imprimées dans divers ouvrages polonais au 16. et au 17. siècle, dont les planches sont conservées à la Bibliothèque de l'Université de Jagellon. [Hg. von J. Muczkowski.] Cracovie 1849. — Eine enger begrenzte Auswahl der Stöcke hatte 1840 gleichfalls in Krakau L. Kosicki unter dem Titel Odbicia drzeworytow [= Abdrucke von Holzschnitten] gegeben.

N. Mon. = G. K. Nagler. Die Monogrammisten. München 1858—79. 5 Bde.

O. = F. Van Ortroy, Bibliographie de l'œuvre de Pierre Apian. In: Le Bibliographe moderne V (1901): 88 ff., 284 ff.

Oest. Jb. = Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses. Wien 1883 ff.

Panz. = G. W. Panzer, Entwurf einer vollständigen Gesch. der deutschen Bibelübersetzung Luthers, 2. Ausgabe. Nürnberg 1791.

Rep. = Repertorium für Kunstwissenschaft. Stuttgart 1876 ff.

St. z. dtsch. Kg. = Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg 1894 ff.

Steinhausens Mon. = Monographien zur deutschen Kulturgeschichte. Hg. von G. Steinhausen. Lpzg. 1899—1909. 12 Bde.

R. K. Ungar, Allgemeine böhmische Bibliothek. Prag 1786.

HB = Hofbibliothek; Hl. FFB. = Habsburg-lothringische Familien-Fideikommiß-Bibliothek; Schotten-Bibl. = Bibliothek des Benediktiner-Ordensstiftes zu den Schotten in Wien; UB. = Universitäts-Bibliothek. — Efl. = Einfassungslinien.

I.

LUKAS CRANACH.

Die Behauptung, daß Lukas Cranach d. Aelt. im Gefolge des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen 1493 das hl. Land besucht habe, war zuerst 1701 in den Sächsischen Annalen des Johann Sebastian Müller aufgestellt worden und daraus in das Cranach-Buch Josef Hellers (1821, S. 6 f.) übergegangen. Christian Schuchardt verwies in seinem Lukas Cranach (1851, I: 37 ff.) die Erzählung in den Bereich der Sage. Die Berechtigung dazu zog er aus dem Umstande, daß der Freund Cranachs, Georg Spalatin, in seiner sorgfältig vorbereiteten Beschreibung jener Meerfahrt (abgedruckt in G. Spalatins hist. Nachlaß I: 76 ff.) Cranachs mit keinem Worte gedenkt, was er sicher nicht unterlassen hätte, wäre Cranach wirklich an ihr beteiligt gewesen. Damit war die Sache selbst erledigt, obschon Heller in der zweiten Auflage seines Buches (1854, S. 2 f.) seine Aufstellung mit breiterer Begründung wiederholte. Einen Versuch, den Ursprung jenes Gerüchtes zu erklären, machte Hedwig Michaelsohn mit dem im Rep. XXII (1899): 395 ff. und 474 ff. gegebenen Hinweise auf einen Brief

des Münchener Bürgers Andreas Sluder vom 30. April 1493, in dem dieser dem Wiener Kaufherrn Hans Weinmann die Mitteilung macht, daß Lukas Cranach auf Geheiß Herzog Christophs von Bayern, der sich mit dem sächsischen Kurfürsten zum Zwecke der Wallfahrt vereinigen wollte, in das hl. Land mitziehen werde. Der Brief war von dem gelehrten Archivar und liebenswürdigen bayrischen Erzähler Franz Trautmann 1853 in seinem Volksbuche Herzog Christophs von Bayern Abenteuer nach dem angeblich auf Schloß Haidenburg in Niederbayern befindlichen Originale mitgeteilt worden. Daß die Reise tatsächlich stattgefunden, behauptete auch Michaelson nicht, da die erhaltenen, sehr genauen Angaben über die Begleiter beider Fürsten auf ihrer Wallfahrt (vgl. außer Spalatin Röhricht und Meisner, Deutsche Pilgerreisen nach dem hl. Lande, S. 507 ff.) von Cranach schlechterdings nichts wissen. Nun erhoben sich Stimmen, die die Echtheit jenes Briefes in Frage stellten, indem sie ihn für eine gelungene Erdichtung im Stile Pauls von Stetten oder Wilhelm Meinholds erklärten. Da das Archiv, das das Schreiben besaß, inzwischen zum größten Teile einer Feuersbrunst zum Opfer gefallen war, ist die Entscheidung des Falles Fernerstehenden fast unmöglich geworden, und der Ursprung der Sage von Cranachs Pilgerfahrt wieder in dasselbe Dunkel versunken, das ihn früher deckte.

Vielleicht ist die folgende Mitteilung geeignet, es zu erhellen. Der Fürst von Liechtenstein in Wien besitzt in der Landkartenabteilung der seinerzeit vom FZM. Hauslab angelegten Sammlung kulturgeschichtlich wichtiger Bilddrucke Bruchstücke einer in Holzschnitt und zwar zweifellos in Sachsen hergestellten Karte des hl. Landes. Das vollständige Werk dürfte neun Blätter umfaßt haben, die in drei Reihen zu je drei übereinander angeordnet waren. Erhalten haben sich in einem auf einem Papierblatte erfolgten Abdruck zweier Holzstöcke das rechte Eckblatt und das Mittelstück der obersten Reihe. Jedes dieser Teilstücke, über deren Aussehen die Abbildungen [Tafel I]

genügende Auskunft gewähren, mißt ca. 197 × 303. Das Mittelblatt füllt lediglich «Das gros Meer» (diese Worte wie die aller anderen Beschreibungen sind geschnitten), das von drei Galeeren belebt wird, von denen zwei das sächsische Wappen tragen. Das Eckblatt umfaßt den Teil des gelobten Landes, der vom Libanon über Damaskus und den Anti-Libanon zum Meere mit Sidon, Tyrus, Ptolemais und Dora und im Süden bis Kapernaum reicht. Die Annahme von neun Teilblättern, d. h. von mindestens drei Blattreihen übereinander, ist notwendig, weil bei einer geringeren Höhe der Gesamtkarte auf ihre, drei Blätter messende Breite kein darstellenswerter Inhalt entfallen hätte können, während bei drei Blattreihen auf der untersten die Sinaihalbinsel und das Nildelta zu stehen gekommen wären. Der rechte Teil der zweiten Blattreihe hätte dann die Darstellung des eigentlichen Palästinalandes mit Jerusalem im Mittelpunkte zu tragen gehabt. Nach Röhricht u. Meisner S. 23 ff. und 35 ff. betrat der Pilger des späteren Mittelalters und des 16. Jahrhunderts das hl. Land mit einiger Regelmäßigkeit in Jaffa, um von da über Ramlah nach Jerusalem zu gehen. Rückwege waren zwei verschiedene üblich: der eine führte nach dem nördlichen Palästina, der andere über den Sinai nach Cairo und Alexandrien. Alle diese Länderstriche im Kartenbilde dem hl. Lande anzugliedern, wie dies bei neun Kartenblättern der Fall gewesen sein müßte, entsprach also nur einem Bedürfnisse der Zeit [1].

[1] Daß die Karte etwa aus vier Blättern bestanden habe, wonach uns die obere Hälfte des Ganzen erhalten geblieben wäre, erachte ich für unwahrscheinlich. Dafür spräche allein die Wahl des Platzes für die Bezeichnung des Nordens in der Mitte der Breitseite der (vierblätterigen) Karte. Dagegen stehen folgende drei Punkte: 1) für die Bezeichnung des Niederganges hätte auf der vierblätterigen Karte ein Platz entsprechend dem der «Mittnacht» gefehlt, die des Aufganges wäre, wenn sie überhaupt vorgesehen war, unterhalb der Horizontalachse (auf dem rechten unteren Eckblatte) zu stehen gekommen; 2) die Umfassung des Kartenbildes, das oben und rechts doppelt umrandet ist, wäre infolge der einlinigen Begrenzung links assymetrisch geblieben; 3) hätte die Küstenlinie auch bei

Ob die Karte in der geographischen Literatur schon irgendwo Erwähnung gefunden hatte, ist mir unbekannt. In den gangbaren Nachschlagewerken stieß ich nicht auf sie[1]. Keinesfalls hat sich — und darauf kommt es mir an — die Cranachliteratur bisher mit der Karte befaßt, obschon die Hand des Meisters in ihr unverkennbar ist Ihrer besonderen Stellung in seinem Werke gemäß, setzt sie ihrer Datierung Schwierigkeiten entgegen. Wahrscheinlich jedoch entstanden die Blätter im ersten Viertel des Jahrhunderts. Nach 1508 müssen sie fallen, weil das (nicht etwa neu eingesetzte) sächsische Kurwappen auf den Schiffen des Mittelblattes die nach diesem Jahre bei Cranach übliche Tinktur zeigt (vgl. E. Flechsig, Cranachstudien I: 18 ff.). Auf das erste Viertel des Jahrhunderts deutet auch das Wasserzeichen, ein Ochsenkopf, ähnlich dem, den C. M. Briquet auf Papieren fand, die zwischen 1506 und 1526 in Basel und Zürich verwendet worden waren (Les Filigranes IV: Nr. 15123 und 15124).

Hinweise auf eine bestimmte Pilgerfahrt enthält die Karte, wie sie vorliegt, nicht. Auch die sächsischen Wappen sind nicht eigentlich als Andeutungen dieser Art aufzufassen. Cranach brachte sie auf vielen seiner Schnitte an, nur um damit seine Zugehörigkeit zu dem Lande, in dem er lebte, darzutun. Wer aber wußte, daß Friedrich der Weise im hl. Lande gewesen war, mochte sich versucht gefühlt haben, die Galeere, auf deren Segel das Wappen des Fürsten erschien, als das Fahrzeug zu betrachten, das ihn zum hl. Lande getragen habe,

starker Verzeichnung die untere Einfassungslinie des linken unteren Eckblattes höchstens in ihrer Mitte erreicht. Dann aber hätte sich der Zeichner der Karte bei ihrer Teilung in vier Blätter in deren Maßen insoferne vergriffen, als er entgegen jeder Oekonomie ein volles Viertel der Karte, die linken Hälften der beiden linken Blätter, der völlig überflüssigen Darstellung des Meeres eingeräumt hätte.

[1] Prof Dr. P. Thomsen (Dresden), der genaue Kenner der Palästina-Literatur, teilt mir gütigst mit, daß die Karte tatsächlich unerwähnt geblieben war.

in der Karte selbst eine Erinnerung an jene Reise zu erkennen, und den Zeichner dieses vermeintlichen Gedenkblattes, den treuen Diener Johann Friedrichs, sich inmitten der «ehrlichen Personen» vorzustellen, die dem Vater des Landesherrn in den Fährlichkeiten seiner Meerfahrt zur Seite gestanden hatten.

II.

HANS BROSAMER.

Die Bilderreihe, mit der Hans Brosamer in die Geschichte des Holzschnittes eintritt, findet sich in der 1529 von Michael Lotter in Magdeburg gedruckten Evangelien-Auslegung Luthers[1]. Einer der Schnitte ist 1528 datiert, mehrere sind

[1] Die wichtigste Literatur über Brosamer ist von G. Pauli in Thieme-Beckers Allg. Lexikon d. bild. Künstler V (1911): 66 f. und von D. II: 380 ff. verzeichnet. Dazu kämen noch Th. v. Frimmels Notizen in den Blättern für Gemäldekunde I (1905): 124 ff. — Die Ausgabe Lotters vom Jahre 1528 (Wien HB., Winterteil) enthält die Schnitte noch nicht, hingegen Proben eines Initial-Alphabetes 38 × 38 (Blattwerkstränge, zumeist mit Engelchen, auf weißem Grund und mit Efl.). Von den Buchstaben, von denen einige in mehrfachen Ausfertigungen vorkommen, kenne ich mit Hülfe späterer Lotter-Drucke A (zwei verschiedene), B, C, D, E, G, H, I, L, M, N, P, S, V, W und Z. Sie rühren sicher von Brosamer her. Ebenfalls von ihm stammt nach meiner Meinung ein kleineres Alphabet 23 × 23 (Blattwerk auf schrägschraffiertem Grunde: A, B, D, E, G, H, I, M, V, W, Y und Z). In diesen beiden Reihen ist die Abhängigkeit des Zeichners von Lemberger die denkbar stärkste. Schon die folgende Ausgabe (von 1529) enthält die Evangelienschnitte (daraus Pass. 18—20), von denen ich 94 Blätter (N. Mon. III Nr. 774 will ihrer 103 gesehen haben) aus folgenden Drucken kenne: Ostern bis Advent 1529 (Wien HB.) mit 40 Schnitten (ebenso 1531, Wien HB. u. Hb. FFB.; N. Mon. III S. 206), Advent bis Ostern 1531 (HB. u. Hl. FFB.) mit 25 neuen; Fürnemste Feste 1529 (HB.

mit einem Monogramme versehen, das aus H und B und einer den Querstrich des H kreuzenden unvollkommenen Raute besteht und von N. in den Mon. III, Nr. 654 an dritter und vierter Stelle abgebildet wurde. Es sind schülerhafte Arbeiten von besonderer Mangelhaftigkeit der Perspektive, dem Stile nach sächsisch und offenkundig in nahen Beziehungen zu Lembergers Art stehend. Der Skizzenhaftigkeit der einen Hälfte der Folge steht die einlässigere Ausführung der andern gegenüber, von der man Grund hat anzunehmen, daß sie die später entstandene sei. Zu Beginn der Dreißigerjahre lieferte Brosamer eine Reihe von Arbeiten für Peter Apians Presse zu Ingolstadt. Das Merkmal dieser Schnitte ist der Austausch der krausen Formenwelt Lembergers gegen die glattere, kultiviertere der Nürnberger. Umso sonderbarer berührt die nächstanschließende Schnittreihe Brosamers in Michael Lotters niederdeutschen Magdeburger Bibel von 1536[1]. Von den Blättern sind zwei 1536

mit 27 neuen; 1531 (HB., Hl. FFB.) mit einem neuen (der Taufe Christi). N. Mon. III, S. 206 kennt von Teil II und III eine ill. Ausgabe des Jahres 1535. Die Reihe findet sich sodann in Luthers Hauspostilla I u. II: Witt., Peter Seitz 1547, III: Witt., Hans Lufft 1546. In III ein (für mich) neuer Schnitt (der Engel erscheint dem hl. Josef). In der Hauspostille sind die Schnitte Brosamers mit Schnitten des Meisters AW mit dem Schneckenzeichen (N. Mon. I Nr. 1486), des ihn ersetzenden neuen Mannes, untermischt. In Luthers vierbändiger Kirchen-Postilla von 1557 (Hl. FFB.) beherrscht dieser die von Lufft gedruckten Bände I und II fast allein. Brosamer ist hauptsächlich auf die Bände III und IV (Hans Krafft) beschränkt. In III Brosamers schlafender Josef. — Das Putten-Alphabet, das zuerst in der Lotterschen Evangelien-Auslegung von 1529 erscheint, 28 × 29, lateinische facettierte Majuskeln mit Blattwerk auf schräg schraffiertem Grunde, halte ich für eine Arbeit Lembergers, von dem auch die Titelumrahmung zu der Ausgabe 1529 etc. herrührt. Vgl. Mitt. d. Gesellschaft f. vervielfält. Kunst, 1906: 5, Nr. 11.

[1] Dieser Druck (Weigels Kunstkatalog IV, Nr. 17897, N. Mon. III, S. 206, D II: 381), den ich nicht gesehen habe, soll neben vielen Schnitten von Lemberger enthalten: 1) die Titelumrahmung D. II: 389, 4; 2) drei Bilder aus den Darstellungen des Tempels von Jerusalem D. II: 390, 5, 6 und 386, 8 und 3) die vier Evangelisten (Pass. IV: 37, 22—25), Petrus und zwei Paulus D. II: 386, 8 (doch sind weder einer der Paulus noch Petrus mit Pass. 26, 27, wie D. meint, identisch). Davon kenne ich

datiert. Das einigemal wiederkehrende Monogramm ist neu (die Raute fehlt) und findet sich bei N. Mon. III, Nr. 664 an erster Stelle. Der nürnbergische Einfluß fehlt vollständig, er ist wieder dem sächsischen gewichen, der sich jedoch nicht mehr in der fortgeschrittenen Spielart Lembergers, sondern in der altertümlicheren Cranachs geltend macht. Dazu ist die Zeichnung roh und der Schnitt schleuderhaft, in allem der Abstand von den zierlichen Leistungen, die die besseren Ingolstädter Blätter Brosamers bieten, der stärkste. Acht Jahre später bringt der Leipziger Drucker Nikolaus Wolrab in seiner Ausgabe der lutherischen Evangelien-Auslegung eine neue (unbeschriebene) Folge von Bibelillustrationen (Nr. 13 des folgenden Verzeichnisses), von denen einige signiert, keine aber datiert ist. Sie umfaßt mindestens 65 Stücke und stellt inhaltlich eine durchgreifende Erneuerung der Reihe von 1528 dar. In der Folge Wolrabs erscheint Brosamer mit all den Merkmalen, die bei der Nennung seines Namens uns vor das geistige Auge treten. Sächsisches im Sinne der Cranach und Lemberger ist nicht mehr vorhanden, die zu den Ingolstädter Schnitten reichenden Fäden sind jedoch klar erkennbar. Eine einschneidende Aenderung hat die Art Brosamers, die Dinge zu sehen und wiederzugeben, nicht mehr erfahren. Die 1549 und 1550 entworfenen und in der in diesem Jahre erschienenen Bibel Luffts zuerst auftretenden Schnitte[1] unterscheiden sich

1) aus Luthers Auslegung, Wolrab 1544—45 (Original oder Kopie?). von 2) den gehörnten Altar (N. Mon. III Nr. 656, 1/3) und den Hof des Tempels, dieses Blatt im 2. Zustande, aus Luffts Bibeln von 1550, 1551, 1560/61 und 1571 — die Existenz des dritten bezweifle ich —, von 3) Johannes, Petrus und beide Paulus aus Luffts Bibel von 1546 (1547). Melantrichs tschechischen Bibeln von 1549 und 1557 und Muczkowskis Recueil (Nr. 180—183), Petrus und Johannes aus Scharffenbergs polnischer Bibel von 1575 (1577), Johannes aus der Bibel Luffts von 1571, Markus aus der Medianfo.-Bibel Luffts von 1550 und Lukas aus Seuberlichs Bibel von 1599. Pass. 23—25, die richtigen Maße 115 × 138.

[1] Die Reihe, die ihrem Großteile nach als unter absichtlicher Anlehnung erfolgte Erneuerung der Propheten, Evangelisten und Apokalypse-

von den Blättern des Jahres 1544 nur durch die Glätte und die um den Preis einer leichten Verflachung erreichte Gefälligkeit der Ausführung. Nach 1554 pflegt man den Tod des Meisters anzusetzen.

* * *

Die Bahn, die Brosamer in seiner Entwicklung durchmessen hatte, weist zwei Stellen auf, über die er nicht ohne Erschütterungen hinweggekommen sein kann. Die erste ist durch den Uebergang von der Art Lembergers zu der der Nürnberger um

Blätter des MS gedacht ist, umfaßt die große Schöpfung der Eva 1550 (226 × 148, B. 1, Pass. 1, N. Mon. III Nr. 656, 1/1), die kleine 1549 (108 × 147, Pass. 16, N. 1/2), den Sündenfall (105 × 149, B. 2), zwanzig Prophetenbilder (ca. 105 × 149 wie alle folgenden, N. 1/4), die vier Evangelisten (B. 8—10, N. 1/5—8, Abb. dreier Fsch. 1881; 146, 1883: 59), Jakobus (B. 12), Petrus (N. 1/10), zwei Paulus (B. 11, N. 1/9) und 26 Blätter zur Apokalypse (N. 1/11), insgesamt also 57 Stück. Sie findet sich zuerst mit 51 Stücken in der zitierten Bibel von 1550 (Wien, Albertina — Panz. 412, 5—7), am vollständigsten mit 55 Stücken in der Bibel von 1551 (Hl. FFB., Panz. 431, 9). Die von 1555 (Panz. 432, 10 u. 435, 12; D. II: 385, 5) enthält in ihrem zweiten Teile 52, die von 1556 (Panz. 436, 13, D. II: 387, 13; der 2. Band Wien, Schotten-Bibl. mit 52 Schnitten) 54, die von 1560/61 (HB., Panz. 440, 17) insgesamt 29. Selten kommen vor die kleine Eva (Lufft 1572, 1577), der Sündenfall (Lufft 1560/1, 72, 77), Daniel ringt mit dem Engel (Lufft 1572, 77, Seuberlich 99; N. 11), Jakobus (Lufft 1550, 51) und Petrus (Lufft 1551, 60/1), häufig die große Eva, von den Propheten Ezechiel auf dem Felde des Gebeines und von den Evangelisten Johannes. — In demselben Stile sind die drei Schnitte zu Valentin Müntzers, Bürgers zu Fulda, Chronographia (Bern, M. Apiarius für Cyriacus Jacobus in Frankfurt a. M., 1550 III 1. 4°. Wien, Albertina u. HB., N. Mon. III, Nr. 656, 9) und die Schnitte zu Luthers Catechismus Für die gemeine Pfarrherr vnd Prediger (Frankf. a. M., Weygand Han o. J. fo.) gehalten (Albertina, N. 2). Es sind ihrer 23 (daraus B. 3—5, 13 u. Pass. 21, 30), mit den acht Schnitten, aus denen sich die Titelumrahmung des angedruckten Trawbüchleins zusammensetzt, 31. Die beiden Apostel des Rahmens: Pass. 26, 27, die beiden Propheten: D. II: 384, 4, Nr. 141, 142, die vier Evangelisten 4 a, Nr. 144—147. Eine Faksimile-Ausgabe des (älteren) Druckes Hermann Gülfferichs vom Jahre 1553 veranstaltete im Auftrag der Holbein-Society 1892 W. H. Rylands. Das unbeschriebene große Signet Gülfferichs am Ende des Druckes von 1553 rührt gleichfalls von Brosamer her. Abb. der Katechismus-Schnitte auch bei W. Knoke, Luthers Kleiner Katechismus. Halle (1904).

1530 gekennzeichnet, die andere durch das plötzliche und vorübergehende Zurückgreifen auf die sächsische Formgebung im Jahre 1536.

Diesen zweiten Fall an erster Stelle zu besprechen, sei bemerkt, daß die Schwierigkeiten, die sich seiner psychologischen Erklärung entgegenstellen, unübersteiglich sind. Es ist undenkbar, daß ein Künstler, der eben erst das Apian'sche Astronomenalphabet gezeichnet hat, mit einemmale sich in Formen ergeht, wie sie die Evangelisten der Bibel von 1536 zeigen, um einige Jahre später über den glatten Erzählerton zu verfügen, der in der Bibel Wolrabs sich bekundet. Vielmehr ist jeder Zweifel ausgeschlossen, daß der HB signierende Zeichner von 1536 eine andere Person ist als der Zeichner der Lotterschen, Apianschen und Wolrabschen Offizin, den wir als Hans Brosamer kennen. Der schärferen Erfassung jenes HB von 1536 käme der Nachweis weiterer Werke seiner Hand sehr zu paß. Nun gibt es deren: die 21 Apokalypse-Bilder der Lutherschen Septemberbibel von 1522[1], von Melchior Lotter in Wittenberg gedruckt (Muther, Bilder-Bibeln Nr. 16, N. Mon. I Nr. 1875, Pass. 29), bieten den einen Stützpunkt, die von D. in der Vasary-Society IV (1908/9) Nr. 33 und 34 veröffentlichten Zeichnungen des Museo Civico in Pavia, St. Peter und St. Johannes darstellend, den andern. Johannes ist in derselben Weise wie das letzte Apokalypse-Blatt von 1522 signiert. Der Zusammenhang dieser Arbeiten mit den Bibelschnitten von 1536 ist klar. Die Holzschnitte decken sich vollständig, die Zeichnungen ergänzen unsere Vorstellung von dem Können des Meisters insofern, als sie zeigen, wessen er bei achtsamer Arbeit fähig war. Ich bezweifle nicht, daß eine Durchsicht der Wittenberger Drucke des dritten Jahrzehnts und der älteren HB signierten und deshalb Brosamer zugeschriebenen Tafel-Porträte den Kreis der Arbeiten jenes HB von 1536 wesentlich

[1] Faksimile-Ausg. in den Deutschen Neudrucken älterer Zeit in Nachbildungen. Berlin, 1883 ff. I.

erweitern würde[1]. Es ist schade, daß D., der in den Monatsheften für Kunstwissenschaft 1908/I: 38, offenbar ehe seine eingehendere Beschäftigung mit Brosamer einsetzte, den Gedanken streifte, es sei das unter diesem Namen gehende Holzschnittwerk möglicherweise auf zwei Brosamer aufzuteilen, zur Zeit der Abfassung seines Kataloges, also angesichts des Holzschnittwerkes selbst, mit einem Brosamer sich zufrieden gab. Ob jener ältere HB Brosamer hieß, wissen wir allerdings nicht. Umstände, die dafür sprechen, werde ich später berühren.

Peter Apian (Bienewitz)[2] von Leisnig in Sachsen, «der Astronomei zu Ingolstadt Ordinarius», hatte in seinem Hause daselbst eine Buchdruckerei eingerichtet, der sein Bruder Georg vorstand, und in welcher er seit 1526 seine Druckschriften herstellen ließ. Als Zeichner, die ihm dabei mit ihrer Kunst dienten, erscheinen seit 1527 Michel Ostendorfer von Regensburg, seit 1532 aber neben diesem Hans Brosamer. Pass. 36 hatte 1863 den ersten Hinweis darauf gegeben, D. ihn in den zit. Monatsheften S. 38 als Vermutung wiederholt, von der er C. II (nach kurzem Schwanken 242 ff.) 384 ff. mit Recht zu voller Bestimmtheit überging. Die sieben (überaus häufigen) Drucke des British Museums, in denen D. Schnitte des Brosamer antraf, führte der genannte Gelehrte in seinem C. II: 384 ff. ungefähr in der Reihenfolge ihres Erscheinens auf[3]. Der

[1] Die Anfänge einer Literatur über den neuen Mann lägen in der Abhandlung E. Reickes im Oest. Jb. XXX (1911/2): 228 ff. vor.

[2] Vgl. S. Günther, Peter u. Philipp Apian. Prag, 1882 (Abhandlungen der kgl. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften, VI. Folge, Bd. 11, Math.-naturwissensch. Classe Nr. 4). Ueber die Druckerei insbesondere S. 11.

[3] 1) Quadrans Apiani astronomicus. 1532 VII 6. O. 98. Eine Reihe von Schnitten stellt die einzelnen Teile des Quadranten dar, 20 kleine seine Anwendung, 6 handeln de horologio nocturno Die Schnitte B_4—C_3 sind von Ostendorfer. — 2) Horoscopion generale. 1533. (Privileg und Vorrede aus dem Sommer 1532.) O. 100. Enthält 6 neue Schnitte, darunter wichtig der Sol fol. B_3 und sehr schön der Sternkreis fol. C_3. Alle andern schon im Quadrans. Im Horoscopion als frühester Vertreter des Kinder-Alphabetes Brosamers (26 × 25) das C. — 3) In-

führende Schnitt der ganzen Gruppe, d. i. der von Pass. unter Nr. 36 herangezogene, ist mit demselben Monogramme wie die Lotterschnitte von 1528 signiert.

strument Buch. 1533 (Widmung 1533 VIII 22). O. 104. Neu erscheinen hier von erheblicheren Schnitten das Titelbild (151 × 178. Abb. Steinhausens Mon. VII: 110), das Wappen Johann Wilhelms von Loubemberg (225 × 146, ohne Efl.. Abb. Fsch. 1881: 77), die zwei Quadranten fol. A_2 v und A_3, der Schnitt L und die folgenden Figuren L_2 und L_2 v die Schnitte M_2 und M_2 v und die 7 Schnitte N_2 v bis Ende. Der Schnitt fol H ist nur zum Teile neu, das Alte in neuem Zustande, auf dem H_4 ist das Wappen verändert. Die Ostendorfer-Schnitte aus dem Quadrans von 1532 kehren wieder. — 4) Introductio geographica in Verneri Annotationes. 1533. O. 101. Neu erscheinen der Titelschnitt (119 × 149), der Schnitt fol. E v unten, der Quadrans universalis, das Meteoroscopium des Johannes de Regiomonte, 8 bildliche Erläuterungen der Herstellung des Apianschen Torquetums und fol. I_4 v die Gesamtansicht desselben (266 × 185, ohne Efl.). Frühestes Vorkommen von Stücken des Astronomen-Alphabetes Brosamers (48 × 47): G und Q. Aus dem Kinder-Alphabete A und M. Alle anderen Schnitte des Druckes sind mehr oder minder geometrischer Natur. — 5) Folivm popvli. 1533 X 22. O. 106. Neu: Titelbild (Pass. 36) und die Kinder-Doppelinitiale QV (25 × 40). — 6) Apianus & Amantius, Inscriptiones sacrosanctae vetvstatis. 1534. O. 139. Titelschnitt (151 × 160). das Wappen Raimund Fuggers (fol. Aa 2. 127 × 125). sodann gegen 180 Schnitte im Texte einschließlich der z. T. abgeänderten Wiederholungen Die Seiten sind zumeist von Leisten umfangen, für die 18 verschiedene Hoch- und 22 verschiedene Querstücke in wechselnder Zusammenstellung in Anwendung kamen. Davon gehören dem Brosamer 10 Hoch- und 14 Querleisten: fol. 22, 26, 45 und 181 je 4 Stück, 267 die beiden Seitenleisten, 185, 186 und 418 die oberen, 414 die obere und untere und 411 die untere Querleiste. Die Arbeiten Brosamers sind umrandet und unversehrt, die anderen Bruchstücke. Diese, wie ich glaube, durchaus Arbeiten Georg Apians, zerfallen wieder in zwei Gruppen: die eine zeigt schwarzen, die andere weißen Grund. Die erste umfaßt 4 Hoch- und 4 Querstücke. Die beiden in diese Gruppe gehörigen Seitenleisten S. 13 begleiteten im unversehrten Zustande (jede 335 × 8), die Längsseiten der deutschen Ausgabe des von Johann Eck aufgestellten, von Ostendorfer gezeichneten, 1527 geschnittenen türkischen Stammbaumes «Der Türgkyßchen Keyser Herkom̃en vnnd geschlecht bis auff den großen Soleymannum welcher den nechst vergangen Summer den Künig vonn Hungern im feldt erschlagen hatt» (Wien. HB.; Pass. III: 312. 11; N. Mon IV Nr. 2024. 24) Das Blatt erschien 1528. Hier schließen unten und nach innen an die beiden Hochleisten zwei kurze Querleisten-Bruchstücke, jedes 15 mm hoch, das linke 57, das rechte 61 breit, die später in einer Kopie zu einer vereinigt

Die Apiangruppe ist in ihren einzelnen Stücken nicht ganz gleichmäßig. Während die ältesten in Umrissen und Binnenzeichnung scharf und bestimmt gehalten sind, mildert Brosamer

wurden, die 179 mm lang, mit gesattelten, je mit einer Oese versehenen Abschlüssen, 1530 datiert und mit den Initialen G(eorg) A(pianus) B(ienewitz) (N. Mon. I Nr. 2193) versehen, in Ecks Christenlichen predig, Augsburg. A. Weissenhorn 1530 (Wien UB.) I: 1, sodann beiderseits seitlich verstümmelt S. 13 der Inscriptiones als obere Querleiste Verwendung fand. Die untere Leiste dieser Seite, noch 175 mm lang, ebenfalls bei Eck. Georg Apian nahm auch sonst als Formschneider oder als Drucker, in welchen beiden Funktionen er im dritten und vierten Jahrzehnt auch in Landshut tätig war, möglicherweise auch als Zeichner Gelegenheit, sein Signum anzubringen, z. B. am oben zitierten türkischen Stammbaum Ostendorfers und auf dem Titelschnitte zu Ecks Enchiridion locorum communium adv. Lutheranos (Landshut, J. Weißenburger, 1525 IV. 4°. Abb. in Leigthons Cat.: 191). Die vier S. 1 und 8 der Inscriptiones als Querleisten verwendeten Hochleisten-Bruchstücke mit weißem Grunde hatten in unversehrtem Zustande zwei 337 × 8 messende, durchaus umrandete Hochleisten gebildet, welche die Längsseiten der ebenfalls 1528 gedruckten lateinischen Ausgabe des türkischen Stammbaumes «Amir Svltani tvrcici. Christiani Imperii pernicies, serie continua, vsque ad Soleymannum Magnum . . .» (Wien, Fürst Liechtenstein, Hauslab-Sammlung) entlang liefen. — Am Ende der Inscriptiones das sonst nirgends verwendete Signet Apians von Brosamer. Abb. bei O: 323. Aus dem großen Initial-Alphabete erscheinen A, C, E, N, O, Q, V, aus dem kleinen A, C, D, E, I, V. — Von den Inscriptiones gibt es zwei verschiedene Ausgaben. Den obigen Zählungen ist die seltenere, von O. beschriebene, zugrunde gelegt. Die häufigere schließt mit dem unmittelbar auf S. 512 folgenden, das Signet tragenden Blatte. Die Blätter tt – tt_3 (mit 9 Schnitten) wurden nachträglich zur Erweiterung zwischen S. 512 und das Schlußblatt eingeschoben. Die Schnitte S. 194, 203, 267, 268, 280 und 283 sind Schnitten der Hypnerotomachia Poliphili (Venetiis, A. Manutius, 1499 XII. fo. — Wien, Albertina) nachgebildet, jene S. 212, 214, 224, 232, 240, 252, 269 und 271 nach Schnitten des Druckes: Epigrammata antiqvae Vrbis (Romae, Jac. Mazochius, 1521 IV. fo. — Wien, HB.) kopiert. Der Titelschnitt (Abb. bei O.: 322) geht auf die im Wiener Hofmuseum verwahrte und im Oest. Jb. V (1887) abgebildete Zeichnung Dürers zurück; ebenfalls nach Dürer ist der Schnitt S. 414 mit der auf dem Helenenberge bei Klagenfurt gefundenen Ephebenfigur des Wiener Hofmuseums. Vgl. R. v. Schneider im Oest. Jb. XV (1894): 105 ff. mit Abb. des Schnittes u. Th. v. Frimmel in den Blättern für Gemäldekunde II (1906): 51 ff. Der Arion S. 496 illustriert denselben Vers, den Dürer über sein Arionblatt (Oest. Jb. V) gesetzt hatte. Die Darstellung S. 385 nach einer in Steiermark gefundenen Bleiplakette deckt sich mit der Rückseite einer Medaille des Giov. Boldù (C. v. Fabriczy,

bald hernach die Strenge der Zeichnung (Titel zum Instrumentbuch von 1533), um in den Schnitten der Inscriptiones 1534 sich ganz der weicheren Art der Nürnberger anzupassen. Diese Wandlung wird noch deutlicher, zieht man das Instrumentum primi mobilis (Nr. 9), das Petreius in Nürnberg 1534 druckte, heran, das D. wohl gekannt, aber gar nicht mehr als Arbeit Brosamers, sondern als die eines ungenannten Nürnbergers betrachtet hatte. Eine ältere Schichte künstlerischer Bildungen läßt sich feststellen in dem Sol des Horoscopiums von 1533. Die aufgelockerten Formen dieser Gestalt finden nur in den Evangelienschnitten des Jahres 1528 Entsprechungen. Um nun von dieser Seite her die Lücke zuzubauen, verweise ich zunächst auf einige Blätter, die, soweit ich nach der Probe, die mir von ihnen vorliegt, urteilen kann, ihrer Kindlichkeit und ihres ausgesprochen Lembergerschen Gepräges nach noch vor der Reihe von 1528 entstanden sein müssen. Es sind das die Textillustrationen zu Luthers 1529 von Joh. Lufft in Wittenberg gedruckten Enchiridion piarum precationum (Nr. 1). In der Titelumrahmung dieses Druckes blüht bereits die Ornamentik, die der Umrahmung und den Initialen zu der von Joh. Cochlaeus besorgten Ausgabe der Antiquae regum Italiae Gothicae gentis Rescripta (Nr. 2), die 1529 wahrscheinlich bei Joh. Lufft in Wittenberg erschien, eigentümlich ist. Mit der Evangelien-Reihe hat die signierte und

Med. d. ital. Renaissance, Fig. 43). — 7) Astronomicum Caesareum. 1540 V. (Privileg 1532 VII 3). O. 112. Neue Schnitte von Brosamer sind die Titelkartusche (150 × 270), die Hauptmasse des großen (insgesamt 22 Stück wie D: 242, doch richtig V statt irrtümlich Y) und des kleinen Alphabetes (insgesamt 17 Stück). Der Giebel fol. B u. M_4v und der Christuskopf fol. B stammen aus den Inscriptiones von 1534, die Schnitte fol. O_3v bis O_4v aus der Introductio geographica 1533. Alles weitere Figurale gehört Ostendorfer. An den Konstruktionen mag neben diesem, den ich sicher zu erkennen glaube, auch Brosamer teilgenommen haben. Jedenfalls lag die ganze Schnittfolge schon in den ersten Jahren der Dekade fertig vor. Ueber die Wappen des Druckes vgl. D. in den Monatsheften f. Kunstwissenschaft 1908/I: 35 ff.

1528 datierte Umrahmung der 1530 von Lufft gedruckten Expositio des Johann Brentius in prophetam Amos (Wien, HB., D. II: 383 f., 1) das Entstehungsjahr gemeinsam, mindestens den Stil die im Schnitte etwas unbeholfene Umrahmung zu Luthers Auslegung der Euangelien von Ostern bis auffs Aduent, die Melchior Sachsse in Erfurt 1531 druckte (Nr. 4). Die Umrahmung muß jedoch ein paar Jahre älter sein. Alle diese Blätter beherrscht noch die Skizzenhaftigkeit der Evangelienfolge. Unmittelbar an die spätesten Stücke dieser sächsischen Frühgruppe schließt nun der Schnitt Brosamers, den B. (VIII: 298, 1) als Binck beschrieben hatte, die signierte Buhlerin mit dem Narren (Wien, HB., Abb. Tafel II). Das Blatt ist merkwürdig, weil es gewissermaßen in Nürnberg lokalisier- und überdies einseitig datierbar ist. Es steht nämlich ohne Frage mit dem Spruchgedichte in Zusammenhang, das Hans Sachs am 9. April 1530 verfaßt und «Ein gesprech eyner bulerin und eines ligenden narren unter ihren füssen» betitelt hatte (H. Sachs hg. v. Keller XXIII: 6 f.). Und zwar wurde, wie eine unbefangene Lektüre der Dichtung erkennen läßt, nicht der Schnitt zu dem Gedichte, das die absonderliche Situation des Narren gar nicht zu motivieren versucht, sondern das Gedicht zu dem Schnitte gemacht. Hans Sachs mag zu dieser Ausdeutung des inneren Gesichtes des Künstlers dasselbe Wohlgefallen verlockt haben, das mehrmals andere Zeichner bewog, den Schnitt zu wiederholen (z. B. Derschau D 7) und für die Reihen jener Runde zu bearbeiten, die man gewöhnlich als Damenbrettsteine betrachtet, die aber tatsächlich als wohlfeile Hutagraffen — «Zeichen» hießen sie in Basel — gedient haben werden (z. B. Derschau D 8). Als in Nürnberg entstanden oder doch von Brosamer unverwertet nach Nürnberg mitgebracht dürfen wir die Buhlerin erachten, weil andernfalls das Blatt des sicher noch unbeachteten jungen Sachsen nicht leicht an einen Nürnberger Formschneider und durch

diesen an Hans Sachs gelangen hätte können. Wir müssen uns also der Hauptsache nach Brosamer von Nürnberg aus Apian mit Schnitten beliefernd denken, wie ja auch Ostendorfer von Regensburg aus Apian in Ingolstadt und reichlicher noch nürnbergische Formschneider mit seinen Rissen versorgt hatte. An Brosamer mochte Apian der Umstand gewiesen haben, daß jener als Formschneider, als den er sich durch das seiner Buchstabenmarke angefügte Schneidemesser zu erkennen gibt, die astronomischen Figuren, die er nach Apians Angabe zeichnete, auch selber schneiden konnte, wodurch die Gefahr einer Verballhornung wesentlich gemindert wurde. Alles was aus jenen Tagen im Werke des Zeichners die einlässigere Behandlung zeigt, dürfte von ihm selbst geschnitten worden sein.

Die Aufzählung Dodgsons hat die für Apian gelieferten Arbeiten Brosamers keineswegs erschöpft. Das Instrumentum primi mobilis habe ich schon erwähnt. Dazu kommen dann «Ein kurtzer bericht der Observation des Jüngst erschinnen Cometen» aus dem Anfange des Jahres 1533 (Nr. 7) und die Karte von Franken 1533 (Nr. 23). Gleichfalls von Brosamer, aber ohne Beziehungen zu Apian ist der Titelschnitt zu des Jordanus Nemorarius Liber de ponderibus (Nr. 8) und das Wappen des Rheingrafen Philipp in Vitellios Perspective (Nr. 10), welche Bücher beide Petreius in Nürnberg, das eine 1533, das andere 1535 druckte, und endlich die Titelschnitte zu zwei 1531 von Peypus gedruckten Schriften, zur Prognosticatio Schöners auf das Jahr 1532 (Nr. 6) und zu der Declamation des Beroaldus (Nr. 5). Dieses Blatt insbesondere steht in einem ähnlichen Verhältnisse zu den Evangelienschnitten von 1528 wie der Sol des Horoscopions. Wir treffen also in diesen unzweifelhaft in Nürnberg entstandenen und die für Apian gearbeiteten zeitlich begleitenden Schnitten auf dieselbe Abfolge von Entwicklungsstufen, die wir im Apianwerk selbst unterscheiden konnten.

Die in den sächsischen Jugendtagen von Brosamer geübte Betätigung im Ornamentalen wurde in Nürnberg fortgesetzt, und schon in den beiden Seiten des Griffes des Horometrums, das Apian in seinem Quadrans von 1532 abbilden hatte lassen, zeigt sich Brosamer im Besitze des neuen, nürnbergischen Stiles, dessen besondere Färbung aus der Kenntnis jener wittenbergischen ornamentalen Versuche eigentlich erst verständlich wird. Daran dürften sich die paar Leisten reihen, die Brosamer zu den Inscriptiones beisteuerte. In ihnen bedient er sich bereits der Ausdrucksweise, welche die Titelkartusche des Astronomicum caesareum zu einem so charakteristischen Stücke macht, und deren den verschiedensten Stoffen angepaßte Abwandlungen den Inhalt des Kunstbüchleins[1] bilden. Von dessen drei Ausgaben ist nur die letzte und zwar 1570 datiert. Auf der ältesten nennt sich Brosamer Maler zu Fulda, was er frühestens 1536 wurde. Die zweite Ausgabe ist gegenüber der ersten um acht Blätter vermehrt. Leider hat es Lippmann unterlassen, in seiner Erneuerung den Zuwachs als solchen kenntlich zu machen. Wahrscheinlich ist er jedoch in den letzten Blättern der Faksimile-Ausgabe vereinigt. Während nun die Blätter der ältesten Ausgabe durchaus nürnbergisch anmuten und von fremden Einflüssen höchstens den Altdorfers zeigen, sind die Vorlagen der neuen Blätter der zweiten Ausgabe hauptsächlich außernürnbergischen Ursprunges. Zeitlich fallen diese Vorlagen alle, die Dolche (1536, 37, 39) und Pfeifen Aldegrevers (1536, 40) und vollends der Altar Ducerceaus, hinter das Jahr 1536. Womit erwiesen ist, daß die älteste Ausgabe bald nach 1536 erschien und ihr Motivenvorrat schon aus diesen äußeren Gründen in Nürnberg aufgesammelt worden sein muß.

Die eindeutige Formensprache der Kunstbuch-Blätter bietet

[1] Das Kunstbüchlein des Hans Brosamer von Fulda. (Hg. v. F Lippmann.) Berlin, 1882. — D. II: 393. Elf Blatt mit Proben daraus in Fsch. 1883—87.

die Möglichkeit, das Werk des Zeichners um einige nicht gleichgültige Stücke zu erweitern. Da ist zunächst die Titelumrahmung mit dem Himmelskugelträger (Nr. 17) — ich kenne sie nur aus einem späten Sonderabdrucke in der Wiener Hofbibliothek. Die Delphinen (Kunstb. 12, 35, 40) auf, der Medaillonkopf in und die beiden Gestalten unter dem Giebel geben übereinstimmend Brosamer als Zeichner an. In einem Drucke des Petreius von 1536, der Althamers Commentar zur Germania des Tacitus enthält, finde ich die Umrahmung mit den Bildnissen Georgs und Albrechts d. J. von Brandenburg (Nr. 11; Abb. Taf. III), welchen Fürsten Althamer sein Werk gewidmet hatte. Das Bildnis Georgs geht auf einen Schnitt Erhard Schöns zurück, der nach der 1534 datierten Medaille Matthes Gebels verfertigt ist. Damit ist die Entstehung des Rahmens für das Jahr 1535 oder 36 gesichert. Auch hier ist die Bestimmung des Zeichners nicht leicht zu verfehlen. Ein ganz besonders lehrreiches Blatt ist Brosamers Kopie des Parisurteiles Altdorfers (Nr. 18; Abb. Taf. IV). Sie ist Unikum und im Besitze der Erlanger Universitätsbibliothek. Ich bespreche diese Kopie im Verfolge der ornamentalen Arbeiten Brosamers, weil nur ihre, in der Vorlage nicht sich vorfindende ornamentale Seitenbegrenzung (wieder die Delphinen in der typischen Form) die Spur Brosamers deutlicher verraten. Ist diese einmal erfaßt, bestätigen auch andere Einzelheiten, besonders landschaftliche, die Richtigkeit der Zuteilung. Der Zeichentechnik nach stimmen alle diese Stücke mit den Blättern der ältesten Ausgabe des Kunstbüchleins überein. Auch in der ornamentalen Gruppe steht mir ein Blatt zur Verfügung, das an die älteren, sächsischen Arbeiten Brosamers anzuknüpfen besonders geeignet erscheint. Es ist dies eine Titelumrahmung in 8°, die mir zuerst in einem Drucke Georg Rhaws in Wittenberg von 1531 entgegentritt (Nr. 3). Schon hat Brosamer alle die Gewohnheiten angenommen, die ihn vorüber-

gehend zwischen den nürnbergischen Zeichnern untertauchen lassen. Die Beziehungen zur Formenwelt des Kunstbüchleins sind ebenso deutlich (die Medaillons, das Blattwerk oben: Kunstb. 15, 16, 23, 38) wie die älteren zu den Leisten der Inscriptiones (S. 22). Darüber hinaus, auf die Gruppe der sächsischen Zeit Brosamers, weist neben der Aeußerlichkeit der Hausteinkörnung die Ueppigkeit der geilen Wassertriebe. Sie ist für den Rahmen zu den Reskripten des Cochlaeus bezeichnend. Ich will die Ornamentik Brosamers nicht verlassen, ohne der Vermutung Ausdruck zu geben, daß auch die von D. I: 539 Flettner zuerkannte groteske Säule (Nr. 25) der Erlanger Universitätsbibliothek von Brosamer herrühre, zu dessen Inscriptiones-Leisten ihre Zierformen, zu dessen Kinder-Alphabet 25 × 25 die Putten Beziehungen aufweisen. Die Säule gehörte zu den ältesten in Nürnberg angestellten ornamentalen Versuchen unseres Meisters.

Vom Kunstbüchlein erhalten endlich auch zwei rein figurale Blätter Brosamers das Licht, in dem sich ihr Zeichner offenbart. Das eine ist die Narrenszene (Nr. 21; Abb. Tafel V), die Pauli unter Nr. 1446 als nicht Behamisch beschreibt. Sie als Arbeit Brosamers zu erweisen, reicht ihr Vergleich mit dem Kunstbüchlein-Blatte 6 allein vollständig aus. Die drei Masken dieses Blattes decken sich mit den Köpfen der beiden Narren restlos. Ihrem Zeichner muß man dann aber auch das nackte Liebespaar zuerkennen, das ich unter Nr. 20 aufführe. Auch hier beruht alles auf der Uebereinstimmung der Typen. Daß Brosamer derartige Szenen auch sonst geläufig waren (Kunstb. 37 und besonders 38) ist eine nebensächliche, aber willkommene Bestätigung der Zuteilung.

Spärlicher als von den Evangelienbildern von 1528 zur Gruppe der nürnbergischen Schnitte spinnen sich von diesen Beziehungen zu den Evangelienbildern von 1544. Der Grund ist ein zweifacher. Die sächsischen und die nürnbergischen

Zeugnisse für Brosamers künstlerische Tätigkeit stoßen zeitlich unmittelbar aneinander; die letzte sicher nürnbergische Arbeit, den Rahmen von 1536[1], trennt von Wolrabs Reihe ein Zeitraum von acht Jahren. Und dann bot die Evangelienreihe von 1528 in ihrer Mannigfaltigkeit Motive genug, an die sich die Bilder der ersten nürnbergischen Jahre anschließen ließen. Dagegen ist es wesentlich schwerer, von den stofflich immer unzugänglicher werdenden Schnitten der letzten nürnbergischen Jahre den Uebergang zur Folge von 1544 zu finden. Einigermaßen erleichtert ihn der «Baum, darauf Maid und Gesellen wachsen» (Nr. 22). Seine Herkunft von Brosamer steht fest. Das Gedicht des Hans Sachs, das der Schnitt wahrscheinlich illustrierte, entstand 1533 oder 34. Zierte er die erste Flugblatt-Ausgabe des verschollenen Poems, so erwiese er, daß schon frühzeitig, noch während der antiker Art nachstrebenden Arbeiten Brosamers für die Inscriptiones, jene Formen und Formeln zur allmählichen Ausbildung gelangten, welche die Eigenart der Reihe von 1544 ausmachen. Und zwar weist die Formgebung der Gestalten unter dem fabelhaften Baume gerade so auf die bürgerliche Welt der Reihe von 1544 hin wie die Christusszene (Nr. 18), die mit nicht geringer Wahrscheinlichkeit als Illustration zu Sachsens 1531 entstandenem Gedicht vom guten Hirten aufzufassen sein wird, auf die heiligen Begebenheiten der Reihe. Und eben diese Christusszene von 1531 macht offenbar, um wie viel tiefergehend und schroffer der Bruch der Jahre 1529/30 in Brosamers Entwicklung war als der Wandel, der zwischen 1536 und 1544 fällt.

[1] Ueber die Datierung der Schnitte zu Apians Astronomicum caesareum von 1540 siehe oben S. 24, Anm. Apians Instrvmentvm sinvvm. sev primi mobilis (Norimb., Jo. Petreius. 1541. fo O. 108 — Wien. HB.) enthält von Brosamer nur das zuerst im Instrument-Buch des Jahres 1533 gebrauchte Wappen des Augsburger Bischofs Christoph von Stadion. Die wenigen neuen Schnitte, von denen künstlerisch nur der Quadrans primi mobilis in Betracht käme, haben mit Brosamer nichts zu tun. — Auf den Beitrag Brosamers zu den zwölf Königen des Waldis und auf einige nach 1536 gezeichnete und in Nürnberg erschienene Bildnisse komme ich später.

Ein sicher aus den letzten Jahren vor 1544 stammendes Werk Brosamers haben wir in dem Arminius in des Burchard Waldis zwölf ersten deutschen Königen (Nr. 12). Der Druck erschien 1543, kurz vorher wird der Schnitt entstanden sein. Brosamer weilte damals bereits in Fulda, und es läßt auf ein gutes Angedenken schließen, das er in Nürnberg zurückgelassen hatte, wenn Guldenmund, der der beschleunigten Herstellung des Druckes wegen zu einem Aufgebote von Zeichnern schreiten mußte, des abwesenden Brosamer sich erinnerte. Ich habe im 186. Hefte der St. z. dtsch. Kg., S. 3 ff., die Anteile der Meister, die sich damals im Dienste Guldenmunds zu jener Arbeit vereinigt hatten, von einander zu sondern versucht, insoferne nicht ganz richtig, wie mich bessere Einsicht heute bekennen heißt, als ich den Anteil des Brosamer auf drei Blätter ausdehnte, während ihm nur eines, eben unser Arminius, zukommt. Die beiden andern ihm zugeschriebenen, Eusterwon und Gambrivius, rühren vom Pseudo-Schön her, was ich andernorts des näheren darzulegen gedenke. Die Figur des Arminius ist lehrreich, weil sie, obschon knapp vor 1543 gezeichnet, früher gemachte Beobachtungen bestätigend, erkennen läßt, wie Brosamers reiferer Stil seit langem ausgebildet, wenn auch wegen der starken stofflichen Abweichungen der einzelnen Gruppen des Brosamerwerkes untereinander weniger augenfällig vorlag. In den Zügen des Arminius macht sich schon die derbere Art geltend, in der Brosamer den Katechismus des Weigand Hahn von 1550 illustrierte. Mit den dürftigen Pflanzenbildungen hingegen tritt das Blatt unmittelbar neben den Titelschnitt zur Introductio Apians von 1533.

In Verbindung mit dem Schnitte zu dem Gedichte des Waldis steht die späteste rein ornamentale Arbeit Brosamers, die ich außer den letzten Kunstbuch-Blättern kenne, die Umrahmung zu der Flugblatt-Ausgabe eben dieser Waldis-Schnitte (Nr. 24). D. hielt den Rahmen für eine Arbeit Flettners, ich

trat in den St. z. dtsch. Kg. 186: 22 f. für Brosamer ein. Flettners Einfluß, der übrigens schon im älteren Teile des Kunstbüchleins sich, wenn auch nur leichthin geltend macht, ist hier beherrschend. Den Anstoß zu seiner Komposition scheint Brosamer von der anfangs der Vierzigerjahre entworfenen Säule Flettners Rött. 46 empfangen zu haben. Trotz des Flettnerschen Einschlages ist Brosamers Rechtstitel auf das Blatt nicht zu bestreiten. Der blasende Engel in den Inscriptiones S. 49 ist allein imstande, die Sache zu Gunsten des Sachsen zu entscheiden.

Und fragen wir uns nun, wer ist der Meister, unter dessen bestimmendem Einfluß der in Nürnberg arbeitende Geselle Brosamer die nürnbergische Art zu der seinen machte, so kommt die Antwort um den Namen Erhard Schöns nicht herum. Den bezeichnendsten Fall herauszuheben: ohne Schöns Schnitt zu Hans Sachsens Narrenfresser vom Jahre 1530 (Gotha, Xyl. II, 216,7) ist weder das Blatt 6 des Kunstbüchleins noch die Narrenszene und das nackte Paar denkbar. Und ebenso wurde Schöns Vorbild für Brosamer im Ornament von ausschlaggebender Bedeutung. Ich greife abermals ein auffallendes Beispiel heraus: von den Formen, aus denen Schöns 1528 von Jobst Gutknecht verwendeter Rahmen D. I: 425, 17 (und 18) zusammengesetzt ist, hat allein der Panzer keine Verwertung im Kunstbüchlein erfahren. Wie enge der Anschluß Brosamers an Schön war, mag endlich ein Hinweis auf das von diesem etwa 1527 gezeichnete Bildnis des Moskowiters Basilius (Gotha, Xyl. I, 318) dartun. Die Ornamentik des Zepters, des Brokates und der Zwickelfüllungen stimmt nach Formen und Strichführung so vollständig zur Art des Brosamer nach 1530, daß man schon über Einblicke in Schöns Tätigkeit als Zeichner von Holzschnitt-Bildnissen verfügen muß, um auf dessen Person als der des Urhebers des Basilius unverlockt durch scheinbar verblüffende Deckungen mit Brosamers Manier zu beharren.

Auf dem Gebiete des Holzschnitt-Bildnisses ist Brosamers Andenken vielleicht am tiefsten verwurzelt. Sieben Schnitte dieser Art wurden dem Meister bisher zugeschrieben: das große Bildnis Philipps von Hessen, «der große Brosamer» (Pass. 31), das kleine desselben Fürsten, «der kleine Brosamer» (Pass. 32), das des Eobanus Hessus (Pass. 34), des Hans Sachs (Pass. 35), des Georg Sturtz (Pass. 33), des Ulrich von Würtemberg (Dr. u. K.: 17) und des Herzogs Wilhelm von Cleve (M. Geisberg in den St. z. dtsch. Kg. 76: 21). Ueber den Sturtz muß ich hinweggehen, da ich ihn nicht kenne; kann es auch ohne Schaden, da das Blatt mit dem älteren Zeichen des Brosamer versehen ist, also einer jetzt ziemlich durchsichtigen Epoche seiner Tätigkeit angehört; den Hans Sachs von 1545 scheide ich aus, da er, wie ich hier feststelle, eine höchst bezeichnende Arbeit Michel Ostendorfers ist, an der Brosamer entgegen der Tradition keinerlei Anteil hat [1].

Der kleine Philipp und der Eobanus Hessus, die beide in dem, September 1534 von Melchior Sachsse in Erfurt ausgedruckten Büchlein des Eobanus De Victoria Wirtembergensi enthalten sind [2], tragen das ältere Monogramm ihres Schöpfers. Der Eobanus ist unmittelbarer ausgefallen als Philipp, und es ist gewiß, daß Brosamer den Dichter nach dem Leben gezeichnet hat. Das könnte in Nürnberg geschehen sein, woraus Eobanus im Mai 1533 nach siebenjährigem Aufenthalte geschieden war. Wahrscheinlicher jedoch entstand die Zeichnung in Erfurt, wohin sich Eobanus begeben hatte, und das Brosamer 1534 vorübergehend besucht zu haben scheint. Der etwas hölzerne Philipp hingegen ist gegenseitig einem Tafelbilde Lukas Cranachs entnommen, von welchem Bilde eine spätere Wiederholung auf der Wartburg sich befindet (Dr. u. K.: 25 ff., Taf. X).

[1] 312 × 277. Gotha, Xyl. I 253, bemalt. D. II: 394, 28 (zweifelhafter Brosamer) mit aller Literatur.

[2] D. II: 386, 6; 388 f., 1, 2. Abb. Philipps bei Dr. u. K.: 28, beider bei Kaulfuß-Diesch, Das Buch der Reformation: 343 u. 441.

Nicht signiert, wohl aber außer durch den Stil durch die volle Adresse «Hans Brösamer Formschneider zu Erffordt» als Werk des Mannes beglaubigt ist der große Philipp von Hessen. Dr. u. K. haben ihn Taf. IV abgebildet und S. 16 ff. besprochen [1]. Darin, daß der große Philipp keine ursprüngliche Bildnisleistung ist, stimme ich mit den beiden Forschern überein. Doch kann ich in dem Taf. III abgebildeten Schnitte, der mit Cranach nichts zu schaffen hat, unmöglich die Vorlage zu Brosamers Schnitt, sondern, trotz dem, was Geisberg S. 41, Anm. 2, der Behandlung der Rüstung zu Gunsten des angeblichen Cranach-Schnittes als der Vorlage entnehmen will, nur eine Nachbildung des Brosamer-Schnittes, und zwar eine mit all den bezeichnenden Schwächen einer solchen behaftete, erkennen. Die Vorlage Brosamers bildete vielmehr die undatierte, wie es scheint, verschollene Medaille, die Dr. u. K. S. 25 nach Heraeus' Bildnissen der regierenden Fürsten in Schaumünzen zur Abbildung brachten. Die auf der Medaille nicht mehr erscheinenden Hände dürfte Brosamer unter Anlehnung an das Hutten-Porträt des Erhard Schön von 1520 (Abb. in Steinhausens Mon. VII: 68) entworfen haben [2].

Als Gegenstück zum großen Brosamer betrachten Dr. u. K. S. 16 f. aus einem später zu berührenden Grunde das Holz-

[1] 338 × 255. Gotha, Xyl. I, 116, bemalt. Abb. Dr. u. K. Taf. IV, die Kopie darnach Taf. III.

[2] S. 19 ff. wollen Dr. u. K. im großen Brosamer das Urbild für die Gruppe vollbärtiger Philippe erkennen, deren sie acht abbilden. Diese Annahme kann ich berichtigen, wenn es nicht schon geschehen ist. Die Vorlage für die bärtigen Philippe bildet ein unbeschriebenes Bildnis des Fürsten im Oval (ca. 412 × 285, zweifache Efl.), von welchem Schnitte die Albertina einen späteren Abdruck besitzt. Der geharnischte Landgraf hat den mit einem federnbesteckten Barette bedeckten Kopf etwas nach rechts gewendet. Die Zipfel des vollen Bartes sind zu den Seiten gestrichen. Vor der Brust wird die rechte Hand sichtbar, die einen nach links geneigten Kommandostab hält. Zwischen seinem Ende und dem Kopfe das Wappen. Im Abschnitt geschnitten «Philip . Landgravi | vs Hessiae». Der Anschluß des Schnittes in Rüstung und Hut an den großen Brosamer ist unverkennbar.

schnitt-Bildnis Herzog Ulrichs von Würtemberg, das Brosamer ebenfalls nach einem Schnitte Cranachs kopiert habe. Aber so wenig wie die Cranach-Vorlage für den großen Philipp vermag eine solche für den Ulrich zu bestehen. Die beiden Schnitte, die Dr. u. K. S. 17 als Original und Kopie in Abbildungen einander gegenüberstellten, geben in Wahrheit zwei Zustände derselben Platte wieder. Gewisse beiderseits wiederkehrende Fehler der abgebildeten Holzschnitt-Abdrucke machen dies auch in den Abdrucken der danach hergestellten Klichees unbezweifelbar. Der dem Cranach zugeteilte Schnitt mit dem verminderten Federnschmucke gibt den späteren Zustand des von Dr. und K. dem Brosamer zugeteilten Schnittes. Ist somit auch die Gegenüberstellung der Abbildungen 20 und 21 zum Zwecke des Nachweises von Wiederholungen des ursprünglichen Schnittes des Brosamer verfehlt, so gibt es doch solche. Ich kenne ihrer zwei; beide besitzt das Kabinett in Gotha[1]. Die eine ist täuschend zu nennen, auf der andern ist bei sonstiger Deckung die Schaube durch einen Harnisch ersetzt. Doch kann weder für die von Dr. u. K. herangezogene Platte noch für die beiden von mir nachgewiesenen die Hand Cranachs in

[1] Das Original befindet sich in der Albertina. 325 × 260. Brustbild, der mit einem reich mit Federn besteckten Barette bedeckte Kopf ist halb nach rechts gewendet. Pelzschaube und zweifache Halskette. In den beiden oberen Ecken je ein Wappen. Ober dem Schnitte: «Von Gottes genaden Vlrich Hertzog zu Wirtemberg vnd Tegk, . . .» (2 Zeilen). Dem Wiener Exemplare ist die Adresse offenbar abgeschnitten. Heller, Cr.: 242, Nr. 637: zweifelhaft. Die Abb. zweier Zustände bei Dr. u. K.: 17. Das Bildnis gibt eine gegenseitige Kopie einer Medaille von 1535. Binder-Ebner, Württemb. Münz- u. Med.-Kunde I: 50, Nr. 106, Taf. II, 4. — Eine täuschende Kopie in Gotha (Xyl. I 119, bemalt. 322 × 257) : die Knöpfe des Hemdbesatzes, die auf dem Originale schattiert sind, erscheinen auf der Kopie als leere Kreise. Der Titel ober dem Schnitte textlich wie auf dem Originale. Die Adresse unter dem Schnitte: «Wolffgang Resch Formschneyder zu Nürenberg». Eine weitere Kopie, ebenfalls in Gotha (Xyl. I 118. bemalt, 325 × 262): der Kopf ist getreu kopiert, die Schaube durch einen Harnisch ersetzt. Ober dem Schnitte: «Von Gottes gnaden Vlrich Hertzog zu Wirtenberg vnd Deck, . . .» (2 Zeilen), unter dem Schnitte: «Hans Guldenmundt».

Betracht kommen. Alle drei zeugen vielmehr übereinstimmend für Brosamer. Den Ulrich im Harnische halte ich am ehesten für eine Kopie. Von den beiden andern möchte ich dem Ulrich mit den schattierten Knöpfen als dem Originale vor dem danach kopierten mit den weißen Knöpfen den Vorzug geben.

Anstandslos vollzieht sich die von Geisberg vertretene Zuteilung des Wilhelm von Cleve, der 1541 nach dem Stiche Aldegrevers gearbeitet wurde, an Brosamer[1].

Drei von diesen fünf Bildnissen lassen sich leicht und sicher datieren. Die Vorzeichnungen der beiden Schnitte zu der im Herbste 1534 erschienenen württembergischen Victoria des Eobanus Hessus müssen in der ersten Hälfte dieses Jahres auf die Stöcke gebracht worden sein, der Druck des Wilhelm von Cleve nach Aldegrever ist, wie der Begleittext angibt, 1541 erschienen. Hingegen stellen sich der zeitlichen Ansetzung des großen Brosamer und des Herzogs Ulrich Schwierigkeiten in den Weg. Dr. u. K. hatten in ihnen die Schnitte erkennen wollen, zu welchen Eobanus zwischen Juni und November 1534 die beiden lateinischen Gedichte auf das Fürstenpaar, die sich in den Werken des Poeten finden, verfertigt hatte. Das ist aber ausgeschlossen, weil die Medaille, nach der Brosamer fraglos — wozu hätte der Medailleur als Kopist des Schnittes die Vorlage in den Gegensinn verkehrt? — seinen Herzog Ulrich entwarf, 1535 datiert ist. Die Erwartung jener aber, die gelegentlich desselben wahrscheinlichen Erfurter Aufenthaltes, der die beiden Porträte der Gloria Wirtembergensis von 1534 und das ebenso datierte signierte Wappen Erfurts (N. Mon. III S. 205) entstehen sah, sich auch den großen Brosamer gezeichnet, geschnitten und gedruckt denken möchten, muß die Erwägung enttäuschen, daß die Stilunterschiede zwischen der Gruppe der Erfurter Schnitte von 1534 und dem großen Brosamer ihr zeit-

[1] 320 × 242. Gotha, Xyl. I 158. Vgl. M. Geisberg a. a. O. 21 f. Abb. Taf. XIII. Die gleichseitige Vorlage bildete Aldegrevers Stich B. 181 vom Jahre 1540. Abb. Geisberg. Taf. XII.

liches Zusammenfallen ausschließen: die süßliche Zierlichkeit der Ausführung des großen Blattes weist viel eher Beziehungen zu den Propheten und Evangelisten der Jahre 1549 und 1550 auf als zu der holperigen Sprödigkeit der mit dem älteren Monogramme des jungen Brosamer versehenen Blätter. Nur die Kleinlichkeit ist beiderseits die gleiche.

Vom großen Brosamer ist außer dem in Erfurt hergestellten Drucke des Gothaischen Kabinettes ein im Besitze der Münchener Graphischen Sammlung befindlicher, von Hans Guldenmund ausgegebener Abdruck bekannt, der, wie der Zustand der Platte erkennen läßt, später als jener hergestellt wurde[1]. Mit anderen Worten: Brosamer hat nicht etwa bei seinem Abgange von Nürnberg 1536 eine von ihm geschnittene, dem Guldenmund überlassene und später zurückgekaufte Holzschnittplatte mit dem Bilde Philipps mit sich genommen, um sie hernach, wie die Adresse des Gothaer Exemplares besagt, in Erfurt auf eigener Presse wieder abzudrucken, sondern Brosamer hat entweder in Fulda, wo er bis 1545, oder in Erfurt, wo er seit 1554 bezeugt ist, eine solche Platte hergestellt, die er, nachdem die Auflage, der das Gothaer Exemplar angehört, in Erfurt gedruckt worden war, dem Guldenmund in Nürnberg, der erst 1560 als tot gemeldet wird (J. Baader in Zahns Jahrbüchern für Kunstwissenschaft I 1868: 230), zu gründlicherer Ausnützung überließ, als das ihm, dem im abgelegenen Erfurt seßhaften Zeichner, möglich war. Wir gewinnen also zunächst einen Termin, vor dem der Schnitt des großen Brosamer nicht entstanden sein kann, das Jahr 1536. Die gute Erhaltung des Stockes gelegentlich seines Erfurter Abdruckes macht es sodann wahrscheinlich, daß er nach 1545, dem letzten bezeugten Aufenthaltstermine Brosamers in Fulda entstanden ist. Aussicht auf Nachfrage nach einem Bildnis Philipps mögen etwa

[1] Das dahingehende Urteil, von dessen Richtigkeit ich mich zum Ueberflusse inzwischen selbst überzeugte, verdanke ich der Gefälligkeit und Einsicht Direktor Dr. Weigmanns und seines Beamtenstabes in München.

die Vorgänge des Jahres 1546, die in der seiner Aechtung folgenden Gefangennahme gipfelten, geboten haben — vorausgesetzt, daß Brosamer das Jahr als Erfurter Briefmaler miterlebte. Nicht gegen diese Ansetzung des Blattes spricht die Erscheinung des Dargestellten. Die unsichere Auskunft, die dem Zeichner die von ihm zu Rate gezogene, oben erwähnte Medaille Philipps für dessen Darstellung bot, wird Brosamer kurz entschlossen nach seinem kleinen Philipp-Schnitte von 1534 ergänzt haben, unbekümmert darum, daß seither ein Jahrdutzend ins Land gezogen war.

Was nun den Ulrich von Würtemberg betrifft, so ist seine Bestimmung, als Gegenstück zum großen Philipp zu dienen, wie Dr. u. K. wollten, doch mehr als fraglich. Ganz abgesehen davon, daß er kompositionell keiner der Anforderungen entspricht, die man an ein Gegenstück zum großen Philipp stellen müßte, so rückt er auch stilistisch von diesem ab und dem Wilhelm von Cleve zu. Rein zeichnerisch decken sich diese beiden Blätter völlig, scheinbare Widersprüche, wie sie etwa Bart- und Federnbildung zeigen, erklären sich aus den verschiedenen Ausdrucksmitteln der Vorlagen, eines Stiches im Falle Wilhelms, einer Schaumünze im Falle Ulrichs. Das Ereignis im Leben des würtembergischen Herzogs, das die Ausgabe seines Bildnisses gewinnbringend erscheinen ließ, läßt sich natürlich nicht mit Sicherheit bestimmen. Hatte der auf das Ende des Jahrzehnts verweisende Stil des großen Brosamer die Katastrophe in der Politik der hessischen Fürsten als geeignete Gelegenheit zur Ausgabe des Flugblattes wahrscheinlich gemacht, so rät der am Wilhelm von Cleve um das Jahr 1541 zu belegende Stil des Ulrich dessen Entstehung mit den freundlicheren Geschehnissen dieser Zeit, z. B. dem Besuche Karls V. in Stuttgart, in Zusammenhang zu bringen. Wolfgang Resch, dessen spätestes Datum bisher wenigstens 1537 ist (D. C. I: 553), hat eine Kopie des Ulrich verlegt. Auch das empfiehlt, diesen nicht zu spät anzusetzen.

Ich versuche nun, die Reihe der Bildnis-Schnitte Brosamers zu erweitern. Der früheste, den ich beizubringen habe, die in ein Gehäuse gestellte Halbfigur des Georg Tannstetter (Nr. 35) ist 1532 datiert und nach den Einzelheiten des Dargestellten und des Gehäuses so enge mit den zwei kleinen Erfurter Bildnissen und den früheren Apianschnitten verknüpft, daß sich jedes weitere Eingehen erübrigt. Ein paar Jahre später ließ Guldenmund in zwei Gegenstücken die Bildnisse Karls V. und der Kaiserin Isabella (Nr. 26 u. 27; Abb. der Kaiserin Tafel VI) erscheinen. Er ist nach Ambergers Holzschnitt entworfen, die Vorlage für die Kaiserin kenne ich nicht. Da Karl im Titel der Vorlage wie der Wiederholung «Herr in Asia vnnd Affrica» genannt wird, müssen die Auflagen beider nach der Eroberung von Tunis, Juli 1535, ausgegeben worden sein. Vom Kaiser aus auf Brosamer als den Zeichner zu verfallen, ist nicht ganz leicht; aber das Bild Isabellens bildet einen Zugang, der von ihren Händen über die der Julia Pusilla der Inscriptiones S. 374 führt. Sind diese Uebereinstimmungen einmal erkannt, melden sich auch andere.

Einige Jahre später als diese bald nach den Inscriptiones geschaffenen Herrscherbildnisse dürften die Gegenstücke Johann Friedrichs des Großmütigen von Sachsen und seiner Frau, der Herzogin Sibylla entstanden sein (Nr. 28 u. 29). Die Vorlage für ihn bildete eines der kleinen Tafel-Bildnisse, deren Cranach seit 1532 zahlreiche hergestellt hatte. Den Angelpunkt der Zuteilung geben hier die Zierformen der Kleinodien und Stickereien der Dargestellten und der Kränze um ihre Wappen ab. Die Hauptarbeit am Kunstbüchlein mochte wohl schon hinter Brosamer liegen, als er die beiden Blätter entwarf. Auch die zeichnerische Behandlung der Gesichtszüge des Paares scheint mir eher zum Wilhelm von Cleve von 1541 als zum Karl V. zu stimmen.

Die Gemahlin Philipps von Hessen, Christine (Nr. 34), liegt in zwei verschiedenen Fassungen desselben Typus vor.

Die eine, jeden Textes entbehrende, von Dr. u. K. S. 70 abgebildet, befindet sich in Berlin, die andere, von Guldenmund gedruckte, besitzt das Gothaer Kabinett. Ob eine von beiden und welche als Original zu betrachten sei, läßt sich schwer entscheiden. Ich neige mich dem Gothaer Blatte zu. Die Berliner Fassung steht der Form und der Anbringung der Wappen nach in gewissen Beziehungen zum Ulrich von Würtemberg, der Druck Guldenmunds ebendadurch zum großen Brosamer. Mit diesem hat das Blatt offenbar auch die Vorlage insoferne gemeinsam, als sie die Rückseite derselben Medaille bildete, deren Vorderseite Philipps Bildnis trug. Trotzdem wäre es völlig verfehlt, die beiden Blätter als Gegenstücke aufzufassen, da sie eine zeitliche Spannung von mindestens zehn Jahren trennt. Hingegen ist es nicht ausgeschlossen, daß wir in dem Philipp-Porträte, das Dr. u. K. Taf. VIII abbilden (Nr. 33), die Kopie eines verschollenen Originalschnittes Brosamers besitzen, zu dem die eben behandelte Christine das Gegenstück gebildet habe. Dieses von Resch gedruckte Philipp-Bildnis für eine Originalarbeit Brosamers zu halten, hindert mich hauptsächlich der Umstand, daß ihm ein Gegenstück desselben Verlages (Dr. u. K. Taf. VII) zur Seite steht, das sich unfraglich als eine von fremder Hand besorgte gegenseitige Kopie einer der oben erwähnten Fassungen der Christine bekundet. Während aber in dieser Kopie des Resch nach der Christine von Brosamers Art nichts mehr zu verspüren ist, beherrscht sie den Philipp des Resch in jeder Einzelheit der Kleidung (der Borte des Rockes: Karl V., dem Ornamente des Unterkleides: Inscriptiones S. 83) und der Gesichtszüge (ich verweise für die Bildung der Nase vorgreifend auf das Joachim-Bildnis Nr. 32). Diese Tatsache zu erklären, reicht der Hinweis auf den letzten Endes als Vorlage zu betrachtenden kleinen Brosamer von 1534 nicht aus: viel entschiedener als in ihm ist das Persönliche der Hand Brosamers in der Kopie des Resch zum Ausdruck gelangt.

Die drei Christinen und den Philipp des Resch setze ich um die Mitte der Dreißigerjahre oder bald hernach an.

Wegen der zeichnerischen Verwandtschaft mit dem Bildnisse der Landgräfin schließe ich unter Nr. 30 das Brustbild ihres Vaters, des Herzogs Georg von Sachsen, an. Auch es liegt in zwei Fassungen vor; die der Derschau-Sammlung (die Wappen haben eingerollte Ränder) behauptet ohne Frage vor der des Resch als Original den Vorrang. Die Zeitspanne, in der Georg so ausgesehen haben kann, wie ihn das Blatt Brosamers gibt, läßt sich abgrenzen mit dem Juni 1532, in welchem Monate er das goldene Vließ empfing, einer- und dem 15. Februar 1534, dem Todestage seiner Frau, andererseits, von dem an er im Barte ging. Womit aber nicht gesagt sein soll, daß der Schnitt vor dem letzten Datum entstanden sein muß; etwas bleibt der Bilderbogen-Zeichner ja immer hinter den Ereignissen zurück, bei so unwichtigen, wie es die Aenderung einer Barttracht ist, darf er es ungerügt, zumal wenn er sich so bald berichtigt, wie es Brosamer mit dem bärtigen Georg (Nr. 31) tat. Die nähere Datierung dieses wahrscheinlich von Guldenmund gedruckten Schnittes ergibt sich aus der Tatsache, daß er auf eine 1537 geschaffene Schaumünze zurückgeht. Williger meldet sich das aus Guldenmunds Druckerei stammende Porträt des Kurfürsten Joachim von Brandenburg (Nr. 32) als Brosamer. Der Dargestellte starb 1535. Aus diesem Anlasse dürfte das Blatt erschienen sein, wenn auch, da es der eigenartigen Aufmachung zufolge enge mit dem bärtigen Georg zusammengeht, nicht unmittelbar darnach. Die Quelle kenne ich nicht.

Vor dem Eintritte Brosamers in den nürnbergischen Kunstkreis sind von dem Künstler vorgezeichnete Holzschnitt-Bildnisse nicht bekannt. Die Stilentwicklung der späteren vollzieht sich ganz im Einklange mit der im Figuralen und Ornamentalen beobachteten. Die Haltung der bis 1534 gedruckten Bildnisse entspricht der der früheren Apian-Blätter, das Kaiserpaar

der der weicheren der Inscriptiones-Zeit; sodann nimmt Brosamer, häufig mit Cranach verwechselbar, den Vortrag an, den vielleicht am reinsten das sächsische Kurfürstenpaar vertritt, und bei dem er der Hauptsache nach bis zum Ende des fünften Jahrzehnts verharrt. Bildnis-Schnitte Brosamers aus späterer Zeit scheint es nicht zu geben.

* * *

Das äußere Leben Brosamers dürfte nach den Aufschlüssen, die seine Werke uns gegeben, ungefähr folgendermaßen sich abgespielt haben. Als junger und unfertiger Mann arbeitete er 1528 die Evangelien-Schnitte für Michael Lotter in Magdeburg. Wo diese Schöpfung entstand, wissen wir ebensowenig, wie wo und wann Brosamer geboren wurde. 1530 taucht er in Nürnberg auf, wo er sich mit dem zu Füßen der Buhlerin liegenden Narren einführt, einem Blatte, dem so etwas wie ein «Saisonerfolg» beschieden war. Im übrigen scheinen ihn die nürnbergischen Briefmaler weniger als Illustrator für Flugblattgedichte als als Porträtzeichner geschätzt zu haben, und auf diesem Felde hat er wohl auch den Wettbewerb mit den Besten neben sich aufzunehmen vermocht. Anhaltender als diese Gelegenheitsarbeiten setzten Brosamer die hauptsächlich wissenschaftlichen Zwecken dienenden Aufträge Peter Apians in Ingolstadt in Nahrung; zu erheblichen Teilen wird er sie auch aus seinen Formschneiderarbeiten und aus Zeichnungen gezogen haben, die er für Goldschmiede verfertigte. In Nürnberg bleibt Brosamer etwa sechs Jahre. Längere oder kürzere, aber doch immer nur vorübergehende Aufenthalte des Gesellen Brosamer, denn das war er damals noch, in Ingolstadt, 1534 einer in Erfurt sind möglich (der in Erfurt ist sogar wahrscheinlich), aber nicht zu belegen. Keinesfalls aber kann späterhin die Verwendung von Arbeiten des Meisters in außerhalb seines jeweiligen Wohnortes betriebenen Offizinen Anlaß bieten, ihn an den Orten ihrer Tätigkeit seine Werkstätte aufschlagen zu lassen.

Den letzten Termin, bis zu dem Brosamers Anwesenheit in Nürnberg wahrscheinlich gedauert haben wird, gibt das Jahr 1536, in dem hier Althamers Germania mit einer Titelumrahmung Brosamers erschien. Alle anderen später in Nürnberg abgedruckten Platten Brosamers sind alt oder wurden von auswärts eingeschickt. 1536 noch erscheint der Zeichner in Fulda, wo er das datierte und voll signierte Bildnis des Fuldaschen Kanzlers Johann Otthera malt (Abb. bei Frimmel, Blätt. f. Gemäldekunde I: 124) und den Abt Johann von Henneberg als sein Clientulus in einem Kupferstich-Bildnisse (Pass. 29) verewigt. Darauf verwendet er zum letztenmale die ältere Form seines Signums. Da in ebendiesem Jahre jener ältere, HB signierende Zeichner, der bisher mit Hans Brosamer verwechselt worden war, seine Tätigkeit, wie es scheint, einstellt, und Brosamer sehr bald nach seinem Abgange von Nürnberg sein ursprüngliches Zeichen gegen das freigewordene jenes älteren HB eintauscht, wird es mindestens wahrscheinlich, daß dieser der Vater unseres Hans gewesen und 1536 verstorben sei und zwar in Fulda, wohin der Sohn entweder in Erwartung oder nach dem Eintritte des Ablebens des alten HB sich begeben habe, um mit dem Zeichen, das er 1537 zum erstenmale gebraucht, auch die Werkstätte zu übernehmen. Da die Schnitte des Jahres 1528 sich deutlich als Jugendarbeiten erkennen lassen, die seit 1520 vorkommenden mit dem rautefreien HB signierten Tafel-Bildnisse bestenfalls dem alten Brosamer gehören, dürfte der junge etwa 1510 geboren worden sein, vielleicht in Fulda, wenn sein Vater damals dort lebte. Mit dem Eintreffen des Künstlers in Fulda verliert der Holzschnitt die beherrschende Stellung in seinem Betriebe; nun wird der Meister, wie es scheint, vor allem Stecher und Maler, begreiflich, da Fulda nennenswerte Pressen nicht besaß. Hier oder besser: von hier aus gab Brosamer die älteste bekannte Ausgabe seines im Entwurfe in Nürnberg entstandenen Kunstbüchleins in Druck, von hier aus schickte er den Arminius des Waldis, den Rahmen dazu und wahrschein-

lich auch einige seiner Holzschnitt-Bildnisse nach Nürnberg. Der Abgang Brosamers von Fulda fällt zwischen das Jahr 1545, in dem er sich auf dem Stiche B. 1 noch einmal Fuldae degens nennt, und das Jahr 1554, in dem die große Bathseba des Gothaer Kabinettes (Pass. 17; D. II: 394, 27) in Erfurt bei Hans Gebitzer erschien. Aus den zwischen diese Daten fallenden Jahren liegt keine Nachricht über den Aufenthalt des Meisters vor. Aber wahrscheinlich ist es, daß er bald nach 1545 Fulda verlassen habe. Obschon Erfurt als Verlagsort auf zweien seiner Bilddrucke erscheint, konnten doch auch hier ausgedehntere Folgen nur auf Bestellungen entstehen, die aus Orten mit entwickelterer Buchindustrie, wie Frankfurt a. M., an Brosamer gelangten. Daß die Zeitangabe der alten Notiz, nach der Brosamer 1552 in Erfurt gestorben sei (Kunstblatt 1834: 180) falsch ist, läßt sich erweisen. Und zwar so: der Holzschnitt mit dem von seinen Brüdern in die Zisterne versenkten Josef des Jakob Lucius (Nr. 1 im Werke dieses Künstlers) erschien, wie mir Dodgson freundlichst mitteilt, zuerst in der Bibel Luffts vom Jahre 1558. In der von 1556 fehlt er noch. Eine sicher von Brosamer besorgte Kopie dieses nach 1556 gezeichneten Blattes findet sich in der 1561 von Weigand Hahn in Frankfurt a. M. gedruckten Ausgabe der sogenanten kleinen Bibel Brosamers[1]. Dieser muß also das Erscheinen jenes Lucius-

[1] Diese Reihe entwickelte sich allmählich aus der Folge von Illustrationen, die Brosamer zu Hermann Gülfferichs H o r t v l v s a n i m a e L u s t g a r t e n d e r S e e l e n von 1548 geliefert hatte (N. 8). Die nicht datierte spätere Ausgabe der Wiener HB, textlich wie die von 1548 ein erweiterter Nachdruck des gleichbetitelten, 1548 erschienenen Büchleins des Georg Rhaw in Wittenberg (Wien, HB), enthält außer der signierten Titelumrahmung — D. II: 384, 4 (1) — von Brosamer 12 Monatsbilder, die er nach S. Behams Folge Pauli 1199—1210 frei und gegenseitig kopierte (diese Kopie selbst bei Pauli unter d mit Angabe weiterer Verwendungen). 61 Textbilder und das Signet Gülfferichs 114 × 71. Mit derselben Folge wurde unter Zugabe einer andern Titelumrahmung die Illustrierung der Passio von 1551 (N. 7 — Wien, HB, in Ausschnitten) bestritten. Von der kleinen Bibel verzeichnet D. von Drucken Gülfferichs II: 387, 10 einen von 1552 und beschreibt 384 f., 4 einen andern von 1553 4. N. Mon. III

Schnittes im Jahre 1558 noch erlebt haben. Auf die Bildausstattung des Illuminierbuches Valentin Boltz' von 1562 (Nr. 14) oder auf die Datierung der fünf allegorischen Frauengestalten Brosamers von 1564 (Nr. 16) Vermutungen einer noch längeren Lebensdauer zu gründen, ist, wie ich im Kataloge dartun werde, unstatthaft. Naglers Bemerkung (Mon. III S. 208), daß Brosamers Lebenszeit «traditionell» bis 1560 ausgedehnt werde, kann man nur zur Kenntnis nehmen.

Die Dankbarkeit, mit der man nördlich des Mains, weniger anspruchsvoll als etwa in Nürnberg oder Augsburg, heimische künstlerische Taten aufgriff, sobald sie sich mit Namen in Verbindung bringen ließen, haben Brosamer zu einem Ruhme verholfen, der größer ist als sein Verdienst. Er ist ein Talent, aber doch selbst im Kreise seiner Landsleute nur eines dritten Ranges. Doch verstand er es, die mangelnde Ursprünglichkeit seines Schaffens einigermaßen durch die geschmackvolle Anstelligkeit vergessen zu machen, mit der er auf vielen Gebieten sich ehrenvoll zu behaupten wußte. Erfindungsgabe ist im allgemeinen Brosamers Stärke nicht. Am tiefsten scheint er bei der Erstellung der Reihe von 1528 aus Eigenem geschöpft zu haben. Auch die Folge von 1549/50 ist eine selbständige Leistung; der MS hat dafür nur mehr oder minder starke Anregungen gewährt. Hingegen kann die Reihe von 1544 als Wiederholung der von 1528 gelten; neu daran ist hingegen der Vortrag, in dem eine beachtenswerte, in sich gefestigte Persönlichkeit zu Worte kommt. In den Katechismus-Schnitten greift er, wo es angeht, auf die Folge von 1544 zurück, und

Nr. 656, 5 einen derselben Offizin von 1552/3; das Schottenstift in Wien besitzt eine Ausgabe Weigand Hahns von 1561. Egenolffs gleichbetiteltes Bilderbuch (Wien, Bibl. Fürst Liechtenstein, N. 4) ist ein völlig anderes Werk. Der Zahl der Schnitte nach scheint die kleine Bibel Brosamers von 1561 gegen die von 1553/4 im I. Teile (abgesehen vom Signete) um 2 Blatt zurückzubleiben, die beiden andern Teile decken sich. — Sieben der kleinen Bibelschnitte kehren in guten gleichseitigen Kopien in den Icones Catecheseos christianae des H. Osius (Witt., Jo. Crato, 1565. 8°) wieder.

ebendiese sowie die Bibelfolge des MS mußte ihm neben Dürer und Holbein die Vorlage für die sogenannte Kleine Bibel[1] liefern. Dagegen hebt Lichtwark (Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance: 80 f. u. ö.) Brosamers Selbständigkeit in ornamentalen Dingen rühmend hervor. Für die Nürnberger Zeit ist, was Lichtwark nicht wissen konnte, wie vordem erwähnt, Erhard Schön der Brosamer führende Mann. Altdorfer, auf den Lichwark verweist, oder Flettner treten daneben zurück. Bewußte Eingriffe in fremdes Kunstgut hat Brosamer als Ornamentist sich erst erlaubt, als er in der Vereinsamung zu Fulda die Anregungen, die in Nürnberg in der Luft lagen, zu vermissen begann. Ducerceau bot ihm einmal eine Vorlage für den Schnitt (Lichtwark: 207), Enea Vico (1543) für den Stich (B. 22).

* * *

Ich schließe der Untersuchung eine Zusammenstellung einiger Schnitte an, um die sich das bisher bekannte Werk des Meisters vergrößert, und scheide sie in Buchschnitte und Einzelblätter, wobei ich einige mir nur in späteren Sonderabdrucken bekannte offenbare Buchillustrationen am Ende der ersten Gruppe zusammenstelle.

BUCHSCHNITTE.

1) **M. Luther**, Enchiridion piarum precationum . . . [A. E.:] Witt., Jo. Lufft. 1529. 8°.

Ich kenne den seltenen Druck nicht aus dem Originale, sondern nur aus der Beschreibung und den Abbildungsproben in M. Breslauers (Berlin) Ant.-Kat. 22, Nr. 152. Die Titel-

[1] Die Apokalypse daselbst scheint mir weniger, wie N. will, auf Holbein, als auf den alten HB der Septemberbibel zurückzugehen. Wo dessen Vorbilder Brosamer im Stiche ließen, wendete er sich an den MS und nicht an die eigene Reihe von 1549/50. Abb. aus der Apokalypse der kleinen Bibel in Leightons Cat.: 96.

umrahmung (unten Halbfigur Gottvaters in Wolken, oben zwischen zwei Blattgewinden der hl. Geist, seitlich je ein Engelsköpfchen an einer Blattranke) stimmt restlos zum Rahmen in Nr. 2. Der von den 51 Textschnitten abgebildete steht in der Flüchtigkeit der Arbeit noch unter der Folge von 1528, verrät aber doch trotz seiner stark Lembergerschen Färbung in dem Prediger unzweifelhaft die Hand des jungen Brosamer.

2) Antiqva regvm Italiae Gothicae gentis Rescripta, . . per Johannem Cochlaeum . . . excerpta. M. D. XXIX. [Witt., H. Lufft?] 8°.

Titelumrahmung. 119 × 84, Schriftfeld 71 × 47. Unten hält ein Paar Halbfiguren eine mit Blattwerk gefüllte und auf Blattwerk ruhende Vase. Aus den Schwänzen der Halbfiguren entwickeln sich die Blattfüllungen der Seitenleisten; aus den sie abschließenden Kelchen wachsen zwei Engelchen hervor, die sich in der oberen Querleiste in die Haare fahren. — Dieser Einfall ist einem Rahmen Schöffers in Mainz (1521 oder bald nachher) entlehnt. Abb. in Leightons Cat. Nr. 336. (Kuczinsky 97.)

Elf Initialen, jede 29 × 29: lateinische Majuskeln, dahinter zumeist Blattwerk, aber auch Engelsköpfchen etc. Grund weiß. Efl. Es finden sich A, C, D, E, G, L, O (Landschaft mit dem Gekreuzigten und einem davor knienden Beter), P (Halbfigur Gottvaters in Wolken), Q, R und T.

Wien, HB. und Bibl. Fürst Liechtenstein.

3) Confessio fidei exhibita invictiss. Imp. Carolo V . . . in Comicijs Augustae . . . MDXXX. Witt., Georg Rhaw. 1531. 8°.

Titelumrahmung 128 × 85, Schriftfeld 68 × 42. Beiderseits Säulen, die zur Hälfte in Blattwerk gehüllt sind, das in Ranken endet. Unten halten zwei mit Schilden bewaffnete fischschwänzige Halbfiguren ein Medaillon mit zwei sich deckenden nach rechts sehenden Kriegerköpfen. Oben in reichem Blattwerk ein nach rechts sehender belorbeerter Kopf im Blattrund.

St. Pölten, Alumnats-Bibl. — Kuczinsky 489.

Wiederverwendet in: In Esaiam prophetam scholia, ex Doct. Mart. Lvtheri praelectionibus collecta . . . Vitebergae, MDXXXIIII. 8°. (Wien, UB.): Ettliche sprüche Doc. Martinj Luther, wider das Concilium Obstantiense, (wolt sagen) Constantiense . . . MDXXXV (Coburg, Ausschnitt — Kuczinsky 1772); Dispvtatio circvlaris Feria Sexta cōtra Concilium Constantiense & suos confessores, praesidente Doctore Mart. Luthe. 1535 (Coburg, Ausschnitt) und Propositiones D. Mart. Luth. ab initio negocij Euangelici, ab autore tractatae, usq; in hunc diem. Witt., Jo. Lufft. 1538 V. idus Sept. 8°. (Olmütz, Studienbibliothek — Kuczynski 1791).

4) **M. Luther,** Auslegung der Euangelien, von Ostern bis auffs Aduent . . . [Erfurt,] Gedruckt durch Melcher Sachssen. Anno MDXXXI. 8°.

Den Druck, den ich nicht in der Hand hatte, beschreibt M. Breslauers Kat. 22 unter Nr. 149. Die Titelumrahmung, die Verklärung auf dem Berge Tabor darstellend (links der verklärte Heiland, unten die knienden Apostel, rechts Moses und Elias, oben Gottvater), ist auf Grund der a. a. O. gebotenen Abb. mit Sicherheit als Werk Brosamers zu erkennen, das etwa 1528 entstanden sein muß. Die 40 Text-Illustrationen des Druckes, von denen eine Probe nicht vorliegt, entziehen sich deshalb meiner Beurteilung. In der von J. Braun im Archiv für Gesch. d. Dtsch. Buchhandels X (1886): 87 ff. u. 115 gegebenen Literatur finde ich den Druck der Auslegung nicht. Eine mir gleichfalls unbekannte zweibändige von Sachsse gedruckte 8°-Ausgabe der Auslegung (Sommer- und Winterteil) aus dem Jahre 1536 verzeichnet E. Weller in den Annalen der Poet. Nat.-Literatur der Deutschen II: 331 ohne nähere Beschreibung.

5) **Ph. Beroaldus,** Ein Künstlich höflich Declamation vnd hefftiger wortkampff, zanck vnd hader dreyer brü-

der vor gericht, Nämlich eines Säuffers, Hurers, vnd Spielers, vnder welchen der ergest auß seines vatters geschäfft vnd Testament enterbt sein soll . . . [A. E.:] Gedrückt zu Nürmberg durch Friderich Peypus 1531. 4°.

Titelschnitt 97 × 114. Links der Richter auf seinem Throne, davor der Säufer, der Spieler und der Hurer mit einer Dirne.

Nürnberg, Germ. Mus., Ausschnitt. — Abb. C. G. Boerners (Leipzig) Liste XVIII, Nr. 8. — Der Uebersetzer ist Seb. Franck. Vgl. K. Goedeke, Grundriß z. Gesch. d. dtsch. Dichtung II: 11, 11.

6) **Joh. Schöner**, Prognosticatio oder practica deutsch . . . . auf das iar Christi vnsers heylands M.D.XXXII . . . [A. E.:] Gedruckt zu Nürmberg durch Friderich Peipus. 4°.

Titelschnitt. 104 × 104. Mars als Ritter mit Lanze und Brandfackel, Merkur mit dem Schlangenstab und Saturn, einbeinig, ein Kind verschlingend. Oben über einem Wolkenbande die Halbfigur der Luna mit der Mondscheibe.

Wien, H.B. — Derschau.

7) **Petrus Apianus,** Ein kurtzer bericht d'Obseruation vnnd vrtels, des Jüngst erschinnen Cometen . . . dises XXXII. Jars . . . [Ingolstadt, G. Apian. Vorrede vom 14. XII. 1532.] 4°.

Titelschnitt. 86 × 113. Rechts unten mißt ein stehender Mann mit einem astronomischen Instrumente durch einen Teil des Tierkreises hindurch die Entfernung zweier Sterne von einander. — Sodann einige kleine und unbedeutende astronomische Schnitte, wovon nur der A_3 v sicher von Brosamer herrührt.

Wien, HB. — O. 97 mit Abb. eines typographisch etwas abweichenden Titelblattes derselben Auflage.

8) **Jordanus Nemorarius,** Liber . . . de ponderibvs . . . [A. E.] Nürnberg, J. Petreius. 1533. 8°.

Titelschnitt. 64 × 93. Zwei schwertumgürtete Männer ein-

ander gegenüberstehend. Der linke hält ein Instrument in der Hand, an dem er das Prinzip der Schnellwage zu erklären scheint, der rechte wiegt an einem fertigen Apparate dieser Art einen umschnürten Ballen.

Berlin, Kunstgewerbe-Museum. — St. z. dtsch. Kg. 167: 32 u. 50 mit Abb. Taf. 12.

Wiederverwendet im Vitruvius Teutsch. Nürnberg, J. Petreius. 1548. fo. Fol. 301 v.

9) **Petrus Apianus**, Instrvmentvm primi mobilis . . . Norimbergae apvd Jo. Petreivm. Anno M.D.XXXIIII. fo.

Titelschnitt. 160 × 161. Zur linken Seite eines mit einer Spitze auf einer Holzsäule ruhenden Würfels steht ein modern gekleideter Mann (Apian?) mit dem Instrumentum primi mobilis in der Hand, zur rechten der arabische Astronom Geber. Oben ein Wolkenband, darüber Sterne. — D. I: 557, 7: anonymer Nürnberger.

Fol. a_2: Das Wappen des Bischofs von Augsburg, Christophs von Stadion. 210 × 136. Ohne Efl.

Sodann viele geometrische Konstruktionen und einige wenige, künstlerisch bedeutungslose Figuren. Diese und das Wappen wiederholt in Apians Instrvmentvm sinvvm, Petreius 1541. fo.

Wien, UB. — O. 107.

10) **Vitellionis** . . . περὶ ὀπτικῆς . . . libri X . . . Norimbergae apud Jo. Petreium, Anno MDXXXV. fo.

Fol. 2 des Titelbogens: Wappen des Rheingrafen Philipp, Herzogs beider Bayern. 240 × 152.

Der Titelschnitt ist von Flettner (St. z. dtsch. Kg. 167: 32 u. 50 mit Abb. Taf. 12; 186: 45 f.), die zahlreichen geometrischen Figuren künstlerisch bedeutungslos.

Wien, Bibl. d. Techn. Hochschule. — O. 110.

11) **Andreas Althamer**, Commentaria Germaniae in P. Cornelij Taciti . . . libellum de situ, moribus, & populis Germanorvm . . . [A. E.:] Norimbergae, J. Petreius. 1536. 4°.

Titelumrahmung. 178 × 136, Schriftfeld 76 × 69. [Tafel III.] Aus zwei Teilen bestehend, deren einen die obere Querleiste, deren anderen die drei übrigen Leisten zusammen bilden. Die obere Leiste zeigt einen ornamentierten Bogen, in dessen Feld sich ein Rund mit dem nach links sehenden Kopfe eines antiken Kriegers befindet; die untere Leiste enthält die Bildnisse Georgs und Albrechts d. J. von Brandenburg, zwischen ihnen das brandenburgische Wappen. In den Seitenleisten Blattwerk aus Vasen sprießend.

Wien, HB.; München, Staatsbibl. — D. I: 558, 11: anonymer Nürnberger.

Der Markgraf Georg ist nach Erhard Schöns Schnitt Gotha Xyl. I 71 gearbeitet.

12) **Burchard Waldis**, URsprung vnd Herkum̄en der zwölff ersten alten König vnd Fürsten Deutscher Nation . . . [A. E.:] Nürnberg, H. Guldenmundt d. Ä. 1543. fo.

Fol. C_4 v. Arminius. 277 × 180. Ohne Efl. — Reimers, P. Flötner Nr. 29; Abb. bei K. Domanig im Oest. Jb. XVI (1895) Fig. 15 und in G. Köhneckes Bilderatlas zur Gesch. d. dtsch. Nationalliteratur. 2. Aufl.: 143.

Wien, HB. u. Hl. FFB.

Ueber den Druck, seine Illustrationen und ihre Aufteilung auf ihre Urheber vgl. St. z. dtsch. Kg. 186: 3 ff., 46 f. und die Berichtigung oben S. 31.

13) Die Evangelienschnitte des N. Wolrab.

Auslegung der Episteln vnd Euangelien durchs gantze iar D. Mar. **Luthers**. Auffs new corrigiert, . . . Wittemberg. M.D.XLIII. [A. E.:] Leipzig, Nicol. Wolrab. 1544 [—45]. fo. 2 Bde.

[Bd. I: Advent bis Ostern.] 25 Schnitte, jeder 105 × 142. Die Titelumrahmung und der Schnitt fol. 6 (Christi Einzug in Jerusalem) sind fremd.

[Bd. II:] Auslegung der Euangelien an den fürnemesten

Festen, von Ostern bis auffs Aduent. D. Mart. Luther. M.DXLV. [A. E.:] Leipzig, Nicol. Wolrab. — 5 neue Schnitte und 4 Wiederholungen nebst einigen kleineren fremden Schnitten. Die Titelumrahmung (Kopie?) gehört dem alten HB (D. II: 389 f., 4).

Wien, HB.

Kirchen Postilla. Das ist, Auslegung der Episteln vnd Euangelien, an den Fürnemesten Festen, im gantzen jar, geprediget durch D. Mart. **Luth.** Wittemberg. M.D.XLIX. [A. E.:] Leipzig, Nic. Wolrab 1545. [II: 1544.] fo. 2 Bde.

[Bd. I: Winterteil] 3 neue Schnitte aus der in der Auslegung enthaltenen Reihe und 11 Wiederholungen. Der Titelschnitt und einige kleine Textschnitte sind fremd.

[Bd. II: . . . von Ostern bis auff das Aduent . . .] 31 neue Schnitte und 9 Wiederholungen.

Wien, HB.

Sechs (soweit die Bemalung des mir vorliegenden Exemplares die Feststellung zuläßt) der Schnitte der Gesamtreihe sind signiert.

Diese Drucke scheinen die erste Verwendung der Folge zu enthalten. Die 1541/42 und 1543 erschienenen deutschen Bibeln Wolrabs (Panz.: 377 ff., 1, 2; die erste D. II: 339, 3) und seine lateinische vom Jahre 1544 (Wien, HB.; Bibl. Fürst Liechtenstein. — Graesse, Trésor des livres rares, I: 394 und Weigels Kunstkatalog III, Nr. 15476) sind gleichmäßig anders illustriert.

Die Reihe umfaßt mindestens 65 Blatt. Von der Anbetung der Könige, der der Hirten und der mir im Originale unbekannten Zerstreuung der Apostel finde ich gute Kopien vom Formschneider h (N. Mon. III, Nr. 568) in Scharffenbergs polnischer Bibel von 1575 (die Titel-Auflage von 1577: Wien, HB.). Das letzte Blatt auch in Muczkowskis Recueil, Nr. 178.

Einigemale lassen sich leichte Beeinflussungen durch Dürers Marienleben feststellen; eine der drei Frauen am Grabe des

Auferstandenen ist gegenseitig nach S. Behams Ursula Pauli 903 α kopiert.

In diese Reihe gehört der Schnitt D. II: 391, 11. In der «Kleinen Bibel» hat Brosamer häufig und enge an sie Anlehnung genommen.

14) **Valentin Boltz** von Rufach, Illuminierbuch Künstlich alle Farben zumachen vnd zu bereiten . . . M.D.LXII. [A. E.:] Frankfurt a. M., Weygand Han und Georg Rab. 8°.

S. 78 v – 86 v: 12 Apostelfiguren, jede ca. 68 × 52. Sie stellen dar Petrus, Andreas, Jacobus Major, Johannes Ev., Philippus, Bartholomäus, Thomas, Matthäus, Jakobus Minor, Simon, Judas Thaddäus und Matthias mit ihren Attributen versehen in freier Landschaft stehend und sind «hieher gesetzt für die so lust haben diese Figuren nach obgemelter Lehr zu Illuminieren, mit jren Schattierungen vñ Mixturen». — Der Titelschnitt ist fremd.

Wien, Bibl. des Oest. Museums für Kunst und Industrie. — C. J. Benziger in Bd. IV der Sammlung maltechnischer Schriften (Neuausgabe des Ill.-Buches), S. 32, Nr. 3.

Die ursprüngliche Verwendung der Apostelfiguren kenne ich nicht.

15) Zwei Blätter aus dem Leben Jesu. Jedes 64 × 52.

a) Jesus, als guter Hirte ein Lamm auf den Schultern tragend, spricht, gefolgt von einem Apostel, mit einigen links stehenden Männern.

b) Jesus, links stehend, spricht mit dem Hauptmanne, der von rechts mit bittender Gebärde naht. Hinter Jesus ein Apostel, im Mittelgrunde hinter dem Hauptmanne eine männliche Figur.

Derschau. — Verwendung unbekannt.

16) Fünf allegorische Frauengestalten (Kopien), jede ca. 82 × 55, doppelte Efl., die aber zumeist abgesprungen sind.

a) Nach rechts gewendete prächtig gekleidete Jungfrau. Sie hebt mit der Linken die Falten ihres Kleides. Signiert «HB 1564». — Eine ungeschickte gegenseitige Wiederholung ohne Bezeichnung mit einfacher Efl. (100 × 68 in neuerem Abdruck beim Fürsten Liechtenstein (Hauslab-Sammlung).

b) Eine mit bloßen Füßen auf einem blanken Schwerte stehende Frau. Nach links gewendet wie die folgenden.

c) Dame, in der Rechten ein Horn haltend. Rechts ein Busch. Signiert: HB.

d) Bauernfrau. Links eine Hütte, rechts ein Busch. Signiert: HB.

e) Jungfrau, in der Rechten ein offenes Buch haltend. Rechts ein Busch. Signiert: HB.

Muczkowskis Recueil Nr. 763, 783, 785—787. Die Abdrucke in Kosickis Sammlung sind besser.

Muczkowski stellt S. 3 die fünf Schnitte, wenn ich ihn recht verstehe, in eine Gruppe von Illustrationen, die in den Ausgaben der Weltchronik des Martin Bielski 1550, 1554 und 1564 in Krakau erschienen seien. Da der Schnitt a 1564 datiert ist, kann für ihn und die vier andern nur die Ausgabe dieses Jahres in Betracht kommen. Daß die fünf Schnitte auf Brosamer zurückgehen, besagt deutlicher als ihre Monogramme ihr Stil. Sie für Originale zu halten, hindert mich zunächst die Datierung, und das nicht deshalb, weil Brosamer 1564 angeblich schon verstorben war, sondern weil man, wären die Schnitte Originale, annehmen müßte, Brosamer habe sie eigens für die Chronik Bielskis verfertigt, was doch unwahrscheinlich ist. Ich halte sie für Kopien, wofür auch anderes spricht, die Jahreszahl für die Zugabe des Kopisten.

Beim Fürsten Liechtenstein (Hauslab-Sammlung) ein in dieselbe Reihe, der die Wiederholung des Blattes a entstammt, gehöriger Schnitt, für den in der beschriebenen Krakauer Folge eine Entsprechung fehlt. Er stellt eine halb nach links gewendete alte Frau dar, unter deren Kopftuche offenes Haar

hervorwallt, und die den entblößten rechten Arm warnend erhebt.

17) Titelumrahmung mit dem die Himmelskugel tragenden Atlas.

119 × 85, zweifache Efl., Schriftfeld unregelmäßig. — Portalöffnung mit Blick in eine Landschaft. Zwei ausgebauchte Säulen tragen einen dreieckigen Giebel, in dessen Mitte sich ein Rund mit einem Männerkopfe in Seitenansicht nach links befindet. Ober den Giebelschenkeln je ein stilisierter Delphin. In der Toröffnung ein Mann in römischer Feldherrn-Kleidung, die Himmelskugel auf seinem Rücken tragend, und ein spitzbärtiger Gelehrter mit einem Stabe in der Rechten.

Wien, HB., später Abdruck ohne jede Schrift.

EINZELBLÄTTER.

18) Die Parabel vom guten Hirten (Joh. 10).

162 × 376. Links vorne Christus, umgeben von vier Aposteln. Rechts im Mittelgrunde der gute Hirte bei der vom Wolfe überfallenen Herde; der Mietling (mit dem Biret des Meßpriesters auf dem Haupte) entflieht. Links hinten eine Stadt; rechts naht der Hirte dem Schafstalle, den ihm der Türhüter öffnet, während der Dieb beim Dach einsteigt. Dabei die Herde, die dem Hirten, nicht aber dem Fremden folgt.

Koburg, schlechter Druck ohne jeden Text.

Der Schnitt entstand wahrscheinlich für Hans Sachsens 1531 verfaßtes Spruchgedicht «Evangelium: Der gut hirt unnd böß hyrt. Johannis 10». H. Sachs hg. v. Keller I: 264 ff.

Man vgl. den Apostel zu äußerst rechts mit dem rechts vorne knienden auf dem Pfingstfest-Schnitte der Serie von 1528.

19) Gleichseitige Wiederholung von Altdorfers Parisurteil B. 60.

236 × 185. [Tafel IV.] Die Details, besonders die landschaftlichen, sind großenteils unterdrückt, die Schraffenlagen

wesentlich beschränkt. Von Altdorfers Stil und Geist ist in dem Blatte nichts mehr zu spüren. Die Wiedergabe ist inhaltlich recht getreu; nur trägt Amor die Binde auf der Stirne statt über den Augen. Neu dazugekommen sind die kandelaberartigen delphinbekrönten Säulen beiderseits des Blattes.

Erlangen. Die Rückseite des Blattes zeigt den Teil eines anderen Abdruckes desselben Stockes.

20) Ein nacktes Paar mit einem Kinde.

278 × 217. Ohne Efl. Der fette Mann, mittleren Alters, lediglich mit einer schmalen schwarzen Schambinde bekleidet, wendet sich lächelnd der nach Alter und Fülle zu ihm passenden nackten Frau zu, die dem Beschauer den Rücken kehrt. Jede der beiden Personen legt ihre Linke auf die Schulter der andern. Ein nacktes Knäblein faßt die Frau am rechten Schenkel.

Wien, HB., Albertina, Fürst Liechtenstein (Hauslab-Sammlung); Coburg. Späte Drucke.

21) Narrenszene.

212 × 163. [Tafel V.] Rechts sitzt auf einer Art von Thron, neben dem eine Schüssel mit Geld und ein Geldsack stehen, ein bartloser Narr und faßt mit der Rechten einen Brief, den ein vor ihm kniender Narr in der Linken hält.

Derschau. — W. Schmidt, Rep. XX, 1897: 479: S. Beham; Pauli 1446: nicht Beham.

22) Schnitt zu Hans Sachsens Schwank «Paum darauf maid vnd gsellen wachsen».

206 × 369. Auf dem Bilde erscheinen zwei Bäume; auf den Aesten des linken sitzen vier mit häuslichen Arbeiten beschäftigte Jungfrauen. Eine fünfte fällt eben einem der drei Männer, die sich anschicken, mit Prügeln nach dem Baume zu werfen, in die Arme. Auf dem rechten Baume sitzen fünf Handwerksgesellen; den herabfallenden Bäcker beeilt sich ein Mädchen in der Schürze aufzufangen. Zwei andere Mädchen

schwingen Knüttel gegen die Krone des Baumes, ein viertes breitet sehnsüchtig ihre Arme nach ihr aus. Zwischen beiden Bäumen ein Paar, das sich nach dem Hintergrund entfernt.

Dresden; Coburg, schlechter Druck.

Der Schwank Sachsens hat sich nicht erhalten; wir wissen außer seinem Titel nur, daß er 44 Verse umfaßte und 1533 oder 1534 gedichtet worden war. Vgl. H. Sachs, Sämtl. Fabeln hg. v. E. Goetze I: 111 u. II, S. XII. Daselbst auch Nachweise über den Stoff.

23) **Petrus Apianus & Bartholomaeus Amantius**, Das Francken Landt Chorographi Franciae Oriētalis. Ingolstadt, 1533. fo.

Karte, aus 4, in 2 Reihen angeordneten Blättern bestehend, der Hauptsache nach von 4 Stöcken gedruckt. 592 × 561. — Die Karte umfaßt das Gebiet von «Norckay Neümart» (oben) bis zum Thüringerwald und von Amberg (links) bis Frankfurt. Ueber und unter der Karte je ein abgesonderter Streifen. Im oberen in schönen deutschen Buchstaben der geschnittene Titel. Der untere Streifen zerfällt in drei Teile; die beiden äußeren zeigen reich ornamentierte Renaissance-Tafeln auf wagrecht schraffiertem Grunde, der mittlere das Wappen Johann Wilhelms von Loubemberg (84 × 74), einen Zirkel mit Kompaß und Maßstab und die Zeichenerklärung. Karte und Streifen umspannt und trennt ein Rahmengerüste, das von einer Leiste mit schwarzen Ornamenten auf weißem Grunde gebildet wird, die zuweilen von der kartographischen Darstellung gestört, einmal sogar überschritten wird. Für die beiden Leistenhälften unter dem Mittelstücke des unteren Streifens wurde jedesmal derselbe Stock in Anwendung gebracht.

Sämtlicher Text der Karte (außer dem Titel) in Typen. In den Rahmen des 1. und 3. Feldes des unteren Streifens die lateinische Widmung des Apian an Loubemberg; an ihrem

Ende «Excusum Ingolstadij 4. die Januarij An. curr. 1533». Im Mittelfelde lateinische Distichen des Amantius an Loubemberg und das kaiserliche Privileg.

Wien, Fürst Liechtenstein (Hauslab-Sammlung). — O. 6.

24. Umrahmung für die deutschen Könige des Burchard Waldis.

368 × 257, Bildfeld 277 × 180. Seitlich zwei geäderte korinthische Säulen auf Sockeln aufsitzend, die mit Trophäen geziert sind. Die Säulenschäfte sind in ihrem untern Drittel von stilisiertem Blattwerk umfangen. Oben beiderseits verkröpfte Gesimse, zwischen ihnen ein von zwei Engelchen gehaltenes, an den geschlitzten Enden eingerolltes Schriftband. Unten eine niedere, mit einem Blattwulste verzierte Schwelle.

Berlin, mit Golddruck gehöhter Abdruck, im Bildfelde den Tuiscon Flettners zeigend (St. z. dtsch. Kg. 186: 46, Nr. 13; vgl. S. 23), im Schriftbande «Tuiscon aller Deutschen Vatter» (2 Zeilen), ober der oberen Efl. in einer Zeile dieselben Worte, jedoch «vatter». — J. Reimers, P. Flötner: 102 f., Nr. 10; D. Rep. XX (1897): 209 f. u. C. I: 534 f.: Flötner; St. z. dtsch. Kg. 186: 23: Brosamer.

In Dresden, Sammlung Friedrich Augusts II., ohne Golddruck, im Bildfelde ein unsignierter und unbeschriebener Samson des Virgil Solis, in der Schriftrolle eine zweizeilige hebräische Inschrift.

Das Vorbild Flettners ist in der Umrahmung unverkennbar, aber nicht erreicht. Der Aufbau der Säulen ist aus Flettner Rött. 46, 47 und ähnlichen Schöpfungen (wobei es nichts verschlägt, daß das Puttenmotiv der Säule Rött. 46 seinerseits wieder aus Brosamers Inscriptiones S. 451 stammt), wahrscheinlich auch die Trophäen der Sockel (Rött. 37) entlehnt. Für die Fratzen an den Sockeln vgl. Inscript. S. 94, für die Tierköpfe am Rollwerke Kunstbüchlein S. 25, für die Engel Inscript. S. 49, 181 etc.

25. Groteske Säule.

387 × 29. Unten und seitlich Efl. Die Leiste baut sich aus drei Säulen auf: einer ausgebauchten, in ihrem unteren Teile von Blattwerk umhüllten, einer kürzeren darüber, von deren Kapitäl zwei Kugelschnüre herabhängen, und einer gerieften, beiderseits von Blattwerk umfaßten zu oberst. Die unterste Säule erwächst aus einer Rübe, die von zwei Knäblein gehalten wird. Auf der dritten Säule ruht eine von einem eigenen (mitgemessenen) Stocke genommene umgestürzte Konsole von Blattwerk. Dieser Stock hat links und rechts Efl.

Erlangen. — D. I: 539: Flötner; St. z. dtsch. Kg. 186: 27: nicht Flettner.

Für die unterste Säule der Leiste, die ich nicht mit Bestimmtheit sondern nur vermutungsweise Brosamer zuschreibe, vgl. etwa Inscriptiones S. 22 und 272 und den Rahmen Rhaws Nr. 3. Das Rübenmotiv ist dem angeblich Dürerschen Schnitte B. VII: 144, Nr. 129 entnommen. Die Rübenblätter vgl. mit den Füllungen der Säulensockel auf Tannstetters Bildnis Nr. 35. Für die Putten ziehe man Brosamers Kinder-Alphabet heran. Die Doppelvase oben ist mit dem Mittelstück der unteren Leiste auf dem Titel des Cochläus Nr. 2 zu vergleichen.

26. Karl V.

334 × 260. Halbfigur; der mit einem kleinen Barette bedeckte Kopf ist halb nach rechts gewendet. Die Hände ruhen auf einer Art von Brüstung. Die Rechte, die in einem Handschuh steckt, faßt ein Nastüchlein, die Linke liegt auf dem zweiten Handschuhe. — Unter dem Schnitte in 4 Zeilen: «KArolus von gottes genaden Römischer Keyser . . .» Darunter: «Hanns Guldenmundt zu Nürmberg».

Gotha (Xyl. I 7), bemalt.

Die freibehandelte gleichsinnige Vorlage bildete Christoph Ambergers Holzschnitt-Bildnis Karls V. Vgl. E. Haasler, Chr. Amberger: 46 f. Der hier herangezogene Abdruck ist Kopie nach

dem Originale, von dem ein Exemplar in der UB. Erlangen sich befindet. Der Text des Guldenmund-Druckes ist dem Texte des originalen Amberger-Blattes nachgedruckt. Da darin Karl «Herr in Asia vnnd Affrica» genannt wird, wurde die Auflage des Ambergerschen Schnittes, dem Brosamers Kopie folgte, frühestens im zweiten Halbjahre 1535 gedruckt. Die Ornamentik am Wamse findet sich ähnlich am «kleinen Brosamer».

Gegenstück zum folgenden Blatte.

27. Isabella, Gemahlin Karls V.

338 × 262. [Tafel VI] Halbfigur, der Kopf ist halblinks gewendet. Die Hände, deren linke in einem Handschuh steckt, ruhen auf einem Tische oder einer Brüstung auf. Rechts oben das Wappen — Unter dem Schnitte: «Isabella Keyserlicher maiestat Eelicher gemahel abconterfeyt». Darunter: «Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Guldenmundt».

Gotha (Xyl. I 43), bemalt.

Gegenstück zum vorhergehenden Blatte.

28. Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen.

331 × 269. Brustbild; der unbedeckte Kopf halb nach rechts gewendet. In der Ecke rechts oben in einem von ornamentalem Blattwerk gebildeten Kranze das Wappen; den Kranz umgeben mannigfach gewundene flatternde Bänder. — Über dem Schnitte in 2 Zeilen: «Von Gotts genaden Johans Friderich hertzog zu Sachssen . . .»

Gotha (Xyl. I 80), bemalt. In der Albertina ein später schlechter Abdruck, auf dem die Flatterbänder um das Wappen fehlen. Auf der Rückseite Abdruck einer Tischler-Architektur. Ohne jede Schrift. — Heller, Cr.: 239 Nr. 609: zweifelhaft; der zweite Zustand ebenda als Nr. 610.

Die gegenseitge Vorlage des Schnittes bildete letzten Endes eines der in Cranachs Werkstätte seit 1532 zahlreich hergestellten Oelbildnisse des Herzogs, von denen das vielleicht von

Cranach selbst gemalte Exemplar der Hamburger Kunsthalle in der Zschr. f. bild. Kunst, NF. XXXI (1919/20): 32 abgebildet ist. Auch das Wappen des Schnittes schließt der Teilung nach an das des angezogenen Bild-Exemplares.

Gegenstück zum folgenden Blatte.

29. Sibylla, Herzogin von Sachsen.

332 × 271. Brustbild. Der Kopf, halb nach links gewendet, ist mit einem flachen Barette bedeckt. Der Hemdabschluß am Hals zeigt in Spiegelschrift die gestickten Worte «Als . in . Eren». In der Ecke links oben das Wappen in einem von Bändern umflatterten Kranze. — Ober dem Schnitte in 2 Zeilen; «Von Gottes genaden Sibilla herrn Johans Friderichen . . . Ehelicher gemahel, . . .»

Gotha (Xyl. I 81) bemalt. — Heller, Cr.: 240, Nr. 618: zweifelhaft; Schuchardt, L. Cranach, III: 253, Nr. 175 a.

Die gleichseitige Vorlage Brosamers scheint der Schnitt des jüngeren Cranach (Heller, Cr.: 241, Nr. 621) gebildet zu haben, der die Fürstin in ganzer Figur stehend darstellt und das Gegenstück zu des jüngeren Cranach Bildnis des Herzogs Johann Friedrich B. 132 (Heller, Cr. Nr. 512) bildet. Brosamer änderte an der Kleidung der Herzogin und verkehrte das Wappen seiner Vorlage, das ohne Kranz und Bänder erscheint, in den Gegensinn.

Gegenstück zum vorhergehenden Blatte.

30. Georg, Herzog von Sachsen (bartlos).

326 × 262. Brustbild. Der mit einem gedrehten goldenen Kranze bedeckte bartlose Kopf ist halb nach links gewendet. Auf der Brust an einer Schnur das goldene Vließ. In den oberen Ecken je ein Wappen mit eingerollten Rändern.

Derschau B 23; R. Z. Becker, Bildnisse der Urheber und Beförderer der Religions- und Kirchenverbesserung im 16. Jh. Gotha 1817, Nr. 15. — Heller, Cr.: 241 Nr. 625; Abb. Kg. Bb. II 753.

Eine, was das Bildnis selbst betrifft, mit dem beschriebenen Schnitt sich völlig deckende andere Ausfertigung in Gotha (Xyl. I 73), bemalt. 352 × 292, die Efl. unten einfach, sonst dreifach. Ober dem Schnitte in 2 Zeilen: «Von Gottes genaden Georg Hertzog zu Sachssen, . . .»; unter dem Schnitte: «Wolffgang Resch Formschneyder zu Nürenberg». Die Wappenschilde haben Herzform.

J. A. Börner beschreibt in Naumanns Archiv IX (1863): 158 eine bei Hans Adam in Nürnberg erschienene Ausfertigung. Ob dessen Platte bei einem der beiden besprochenen Abdrucke, von denen ich den des Resch wegen der Brosamer ungewöhnlichen Wappen- und Umrahmungsform für die Kopie halte, in Verwendung kam, weiß ich nicht.

31. Georg, Herzog von Sachsen (bärtig).

375 × 308 (ohne die typographische Efl.). Brustbild. Der mit einem schmucklosen Barette bedeckte langbärtige Kopf ist fast von vorne gesehen. Auf der Pelzschaube die Kette des goldenen Vließes. — Ober der Efl.: «Der Christenlich Fürst Hertzog Georg zu Sachsen ꝛc. ward geboren den xxviij Augusti, MCCCCLXXj». (2 Zeilen.)

Gotha (Xyl. I 72), bemalt, seitlich verschnitten; Erlangen, unbemalt: «Der Christlich Fürst . . .» (2 Zeilen), die Höhe verschnitten.

Der Schnitt ist gegenseitig und unter Aenderungen des Kostümes nach der 1537 datierten Schaumünze (Abb. bei Tentzel, Saxonia numismatica, Albert. Linie, I: Taf. 3, VIII und besser bei Schreckenbach u. Neubert, M. Luther: 83) verfertigt. Ein Zusammenhang des Schnittes mit dem Stiche des CG von 1536 (B. IX: 20 f. Nr. 10; Abb. Bezold, Taf. bei S. 590) besteht nicht. Der Stich steht in deutlicher Beziehung zu dem von Schreckenbach: 85 wiedergegebenen Tafelbildnisse Georgs und hatte ohne Zweifel die Vorlage für die Schaumünze Tentzel a. a. O. Taf. 3, IX von 1537 geliefert.

32. Joachim I., Kurfürst von Brandenburg.

382 × 280 (ohne die typographische Efl.). Brustbild, das unbedeckte Haupt leicht nach links gewendet. — Innerhalb der Efl. oben: «Marggraff Joachim Churfürst auß der Marck ꝛc.» Unten außerhalb der Efl.: «Hans Guldenmundt».

Gotha (Xyl. I 70), bemalt; Erlangen, bemalt, ohne jeden Text, seitlich verschnitten.

33. Philipp, Landgraf von Hessen (Kopie).

374 × 285. Brustbild, der Kopf halb nach links; das Barett ist mit Federn und einem Fingerringe geschmückt. Am oberen Rande drei Wappen. — Ober dem Schnitte in 2 Zeilen: «Von Gottes genaden Philips Landtgraff zu Hessen, . . .», unter dem Schnitte: «Wolffgang Resch Formschneyder zu Nürenberg».

Gotha (Xyl. I 109) bemalt. — Abb. Dr. u. K. Taf. VIII.

Der Schnitt, dessen Vorlage mittelbar wenigstens der kleine Philipp Pass. 32 bildete, ist wahrscheinlich nicht von Brosamer vorgezeichnet, sondern wohl nur gute Kopie nach einem mir unbekannten, von diesem vorgezeichneten Zwischengliede.

Ueber Reschens Gegenstück dazu, die Landgräfin Christine, vgl. die Ausführungen zum folgenden Blatte.

34. Christine, Landgräfin von Hessen.

331 × 272. Brustbild mit reichem Kettenschmucke, der Kopf mit breitrandigem Hute halb nach links gedreht. In der linken oberen Ecke ein gevierter Wappenschild (1 und 4 das sächsische Wappen mit dem Rautenkranze, 2 das Wappen von Ziegenhain, 3 das von Nidda) mit dem Herzschilde von Hessen. — Ober dem Schnitte: «Von Gottes gnaden Cristina geborne Hertzogin zu Sachssen ꝛc. . . .» (2 Zeilen), unter dem Schnitte: «Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Guldemundt».

Gotha (Xyl. I 120) bemalt.

Der Aufmachung (Form des Wappenschildes etc.) nach ist die Christine dem «großen Brosamer» Pass. 31 angepaßt; sie

muß aber keineswegs gleichzeitig mit diesem, der wahrscheinlich in das Jahr 1546 fällt, geschnitten worden sein.

Dr. u. K. bilden S. 70 eine täuschende, von D. II: 389 vermutungsweise Brosamer zugesprochene Wiederholung (ohne Text) ab, die in den beiden oberen Ecken Wappen zeigte, von denen aber nur das linke (das von Hessen) erhalten ist, während das rechte (wahrscheinlich das von Sachsen) auf dem abgebildeten Exemplare fehlt. Die Form des Schildes (gerollte Ränder) deckt sich mit der Schildform der Ulrich-Bilder.

Die gegenseitige freie Wiederholung, die Dr. u. K. Taf. VII bringen, entstand als Gegenstück zu der von Resch verwendeten Platte mit dem Bildnisse Philipps (Dr. u. K. Taf. VIII), folgt in der Wahl der Wappen der eben besprochenen Kopie und hat mit Brosamer unmittelbar nichts zu tun.

35. Dr. Georg Tannstetter.

274 × 182. Ohne Efl. In einer architektonischen Umrahmung, die aus einem verkröpften Sockel, seitlichen Säulen vor Pfeilern und einem dreieckigen Giebel besteht, erscheint die in eine Pelzschaube gekleidete Halbfigur des barhäuptigen Gelehrten, der ein aufgeschlagenes Herbarium mit der Rechten, ein Kräutlein mit der Linken hält. Auf der Brüstung, vor der Blumen aufsprießen, Barett, Zirkel, zwei Lineale und ein Himmelsglobus. Im Giebel das Wappen und das Emblem Tannstetters und zwei Krystallformen. Ober seinem Kopfe in 3 Zeilen (wie alles folgende in geschnittenen lateinischen Majuskeln): «D. Georgii . Tanstetter . Collimitii . regii . phisici . agētis . tum . annum . qvinqvagesimvm εἰκών . an . do: M . D. XXXII». Im Felde der Brüstung: «Epitaphivm ei'dem . c . vr . ve . avth:», hierunter 2 lateinische Distichen. Der Hexameter eines weiteren läuft an der Außenseite der linken, sein Pentameter an der der rechten Säule entlang.

München; Dresden, Sammlung König Friedrich Augusts II. — Bergmann, Med. auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österr. Kaiserstaates, II: 164 f.

36. Das Wappen des Dr. Georg Tannstetter.

148 × 100. Das Wappen erscheint vor einer Mauernische. Links oben das Emblem Tannstetters, zwei mit Stäben auf einen Himmelsglobus weisende Hände, rechts oben geschnitten «1532». — Ober dem Schnitte in Typen: «Insignia D: Georgii Tanstetter regii physici».

Wien, HB. — Abb. in H. Ankwicz-Kleehovens Wiener Humanisten-Exlibris im 17. Jahrbuche d. Oesterr. Exlibris-Gesellschaft (1919): 19.

III.

DER MEISTER MS.

Als die Wittenberger Verleger-Gesellschaft Moriz Goltz, Bartel Vogel und Christoph Schramm den von Hans Lufft zu besorgenden Druck der ersten vollständigen Bibelübersetzung Luthers beschlossen hatte, ließ sie dafür von einem Meister MS eine ausgedehnte Holzschnittreihe herstellen, deren Vorzeichnung, wie Datierungen der Schnitte erweisen, zwischen 1532 und 1534 erfolgte, und welche außer einem Titelblatte, zwölf Initialen und einem blattgroßen Schnitte mindestens 123 kleineren Formates umfaßte[1]. Die Mehrzahl der Schnitte ent-

[1] Zur Geschichte der Lufft'schen Bibeln vgl. G. W. Panzers Entwurf einer vollständ. Gesch. der deutschen Bibelübersetzung Luthers, 2. Ausg., Nürnberg 1791: über den MS Muczkowskis Recueil. S. 1 ff., N. Mon. IV Nr. 2131 und 2151. Weigel in Naumanns Archiv II (1856): 217 (über das Alphabet; sechs Proben desselben bei A. F. Butsch, Die Bücher-Ornamentik der Renaissance, Lpzg., 1878—81, I: 95), Wiechmann Kadow in Lisch' Jahrbuch für mecklenburg. Geschichte XXIII (1858): 102 ff. und in Naumanns Archiv, VI (1860): 152 ff. und D. C. II: 404 ff. (Ergänzungen zum Alphabet S. 407). Das Titelblatt und der David (1534: I 3, fol. 18 v) abgebildet bei Könnecke. Bilderatlas: 141. — Die Bezeichnung SSP auf dem Schnitte mit dem Koloß des Nebukadnezar (1534: II,2, fol. 8; Pass. IV:

fällt auf die Geschichtserzählungen des alten Testamentes, 21 auf die Propheten. Im neuen Testament stoßen wir auf die Bilder der vier Evangelisten, zwei Paulusbilder, einen hl. Petrus und 26 Schnitte zur Apokalypse. Der unter den wiederholt vorkommenden Initialen MS sich verbergende Zeichner blieb unbekannt, die Versuche, sie auf «Martin Schöne», Matthias von Aschaffenburg und Melchior Schwarzenberg auszudeuten, sind als verfehlt zu betrachten [2]. Vermerkt zu werden verdient, daß nach Angaben des Lufftschen Korrektors Christoph Walther Luther die Figuren zum Teile selbst angegeben habe (Panz. S. 306), was sich wahrscheinlich auf die Prophetenbilder bezieht, deren Entwurf wegen der durchgängigen typologischen Gegenüberstellungen eines gewissen Maßes theologischer Gelehrsamkeit bedurfte.

Der Meister MS hat bisher genügende Beachtung nicht gefunden. Es verlohnte sich schon, den Werken eines Mannes näher zu treten, der als Illustrator des so oft aufgelegten und durch Jahrhunderte benutzten Lufft'schen Bibelwerkes berufen war, dem evangelischen Teile der Nation die Geschehnisse der hl. Schrift zu versinnlichen. Die Bedeutung des MS reicht aber darüber hinaus. Unter dem unmittelbaren Eindrucke der eben damals, 1532, erschienenen von Hans Weiditz illustrierten Aus-

64, 1; N. Mon. V Nr. 306) gehört dem unbekannten Holzschneider. — Die Titeleinfassung, die, wie ich Panz. entnehme, in der Bibel von 1540/41 zum letztenmale in Wittenberg Verwendung fand, mißt 241 × 154, das Vollbild, das Sechstagewerk vorstellend, 218 × 145, die kleinen Blätter 108 × 146 mit Ausnahme des Schnittes mit den vier Monarchien Daniels (1534: II/2, fol. 14), der 117 × 150 mißt.

[2] Ohne weiteres klar ist dies bei den Zuteilungen des Werkes an die ersten beiden. Die Schwarzenberg-Hypothese war langlebiger, da sie der Zufall zu stützen schien, der den nachmaligen Frankfurter Buchhändler Melchior Schwarzenberger 1535 in der Wittenberger Universitäts-Matrikel (Album academiae Vitebergensis I: 158) erscheinen ließ. Ob nicht vielleicht der Leipziger Maler Moriz Schreiber (G. Wustmann, Beiträge zur Gesch. d. Malerei in Leipzig, Lzpg. 1879, S. 52) als möglicher Bewerber um das Monogramm zu betrachten sei, scheint noch niemand näher ins Auge gefaßt zu haben.

gabe des Glücksbuches Petrarcas entstanden, versucht die Folge der Bibelschnitte, soweit es der Stoff der Bilder und die Persönlichkeit des Erzählers zuließen, noch einmal, unbeirrt durch romanische und niederländische Einflüsse, die Wirklichkeit des täglichen Lebens mit raschem Griffe künstlerisch zu erfassen. In der Lebendigkeit der Wiedergabe menschlicher Handlungen mit Weiditz in erfolgreichen Wettbewerb zu treten, hinderte den MS allerdings eine gewisse Temperamentlosigkeit, die in der Hölzernheit seiner Figuren zuweilen etwas beengend zum Ausdrucke kommt. Besser läßt ihn sein reger Sinn für die Wirklichkeit in der Ausgestaltung des Schauplatzes abschneiden. Der Sachlichkeit, mit der der MS das Innere von Bauernhäusern (I/2: 126 v, II/3: 24) oder die Torpartien der deutschen Stadt seiner Zeit darstellt, hat auch Weiditz Unmittelbareres nicht entgegenzuhalten. Dazu kommt das Gefühl des MS für das spezifisch Malerische im Sinne der neu erstehenden Barockkunst. Vergeblich wird man im älteren Holzschnitt derart malerisch gesehene Verkürzungen zurückfliehender Architekturen suchen, wie sie etwa die Blätter I 2: 60, 72 v, 129 v; II 2: 46 v etc. bieten. Die Quelle dieser Erscheinung ist ein gesteigertes Raumgefühl, das sich auch im rein Landschaftlichen äußert. Neben der Anwendung des älteren Kulissenschemas finden sich beachtenswerte Versuche, die Illusion der Tiefe mit feineren Mitteln zu erzielen, wie die Blätter I/1: 13, I/2: 123, II/2: 51 etc. bezeugen. Aehnliche Ansätze zu Weiterbildungen werden wir auf anderem Gebiete im Werke des Lucius beobachten. Während also in der graphischen Kunst der vieldurchackerte süddeutsche Boden Spuren von Erschöpfung zeigt, regen sich im Norden Keime zu neuen Entwickelungen. Den Schauplatz ihrer vollen Entfaltung zu liefern, war Deutschland allerdings nicht gegönnt. Aber vorhanden waren diese Keime auch bei uns, und es war nicht erst die Gräuelzeit des Dreißigjährigen Krieges, die sie erstickte.

Den Meister MS recht zu würdigen, bedarf es der Vorlage eines frischen Druckes der ersten Lufft'schen Bibel von 1534. Die mit der wachsenden Zahl der überaus starken Auflagen der Bibel gleichen Schritt haltende Abnutzung der Stöcke hatte zusammen mit dem an verschiedenen Druckorten sich geltend machenden Verlangen nach dieser Illustrationsreihe eine ziemlich abwechslungsreiche Geschichte derselben zur Folge, die ich auf Grund eigener Wahrnehmungen und der betreffs des Bildschmuckes allerdings meist unklaren Literaturangaben kurz umreißen will. Sie gliedert sich in drei Perioden. Im ersten von 1534—1548 reichenden Zeitraume dienen die Stöcke in erster Linie dem Manne, für dessen Offizin sie hergestellt worden waren, Lufft. Am Ende dieser Periode gehen sie ins Ausland, wo sie beim Drucke slavischer Bibeln benutzt werden. Bis 1560 behilft sich Lufft mit von andern Zeichnern herrührenden Ersatzstöcken, hernach zieht er — und das kennzeichnet die dritte Periode — bis zum Ende seiner Tätigkeit neben solchen Kopien der Stöcke des MS heran.

Im Besonderen wäre etwa folgendes zur Geschichte seiner Reihe zu bemerken. Der erste Druck, der des Jahres 1534 (Wien, HB; D. II: 404, 1; Panz.: 302, 1), enthält (ohne die Titelumrahmung, die Initialen und das Sechstagewerk) 116 Schnitte des MS. Da die ganze Reihe dieser mindestens 123 umfaßt, fehlen davon in der ersten Ausgabe sieben Blatt, von denen sich drei: der Sündenfall, die Opfer Kains und Abels und David und Goliath nach D. II: 404, 2 bereits in der zweiten Ausgabe, der vom Jahre 1535 (Panz.: 308, 2), vorfinden. Da nach D., Nr. 3, die Bibel von 1536 (Panz.: 310, 3) denselben Bestand an Illustrationen zeigt wie die Ausgabe von 1535, so treten die restlichen vier Blätter, Achans Diebstahl, Jael und Sissera, Simei wirft nach David mit Steinen und Mattathias tötet den Hauptmann des Antiochus, zuerst in der tschechischen Bibel des Druckers Paul Seweryn in Prag von 1537 ans Licht (Wien, Bibl. Rossiana; Ungar: 26 f., 5), wohin die Stöcke,

neben dem Sechstagewerk 117 an der Zahl, leihweise gelangt waren. Vor der Benutzung hatte man die Tiaren der Figuren 15, 20 und 21 der Apokalypse verstümmelt. Hernach kehrten die Stöcke sofort wieder zu dem von ihrer Veränderung wahrscheinlich nicht eben erbauten Lufft zurück. D (Nr. 4) wenigstens findet in der Bibel Luffts von 1538/9 (Panz.: 312, 4) dieselben Stöcke wie in der von 1536 verwendet. Von 1540—48 muß sich die Reihe des MS mit Schnitten Georg Lembergers in die Geltung teilen. Dieser nimmt die Bibel von 1540 (Panz.: 315, 5) und 1548 (Panz.: 408, 3) und mit Brosamer die niederdeutsche von 1541 (D: 405, 7 u. 363, 34; 386: 8; Goeze: 238 ff.) in Beschlag. Der MS ist in diesem Drucke nur mit dem Sechstagewerke und 31 seiner kleinen Schnitte beteiligt. Dafür bleiben ihm die Drucke von 1540/41 (D: 405, 5), 1541 Medianfo. (Wien, HB.: Panz.: 351, 2; D: 405, 6; enthält das Sechstagewerk und 120 kleine Schnitte; hier sind die Lücken der drei Apokalypse-Schnitte durch neueingesetzte Tiaren ausgefüllt, was wahrscheinlich schon in der Bibel von 1538/9 und den folgenden der Fall war), beide von 1543, die von 1544/5 (Wien, HB.: Sechstagewerk und 119 kleine) und 1546 (als 1547 datierte Titelauflage in der Bibl. der reformierten Gemeinde in Wien; Sechstagewerk und 121 kleine, wenn die fehlenden fol. I: 151 und II: 402 die vier Schnitte, die der gewöhnlichen Ordnung nach auf sie entfallen sollen, getragen haben). Alle diese Drucke Panz.: 347 ff., 1—5 und 394 ff., 1, 2. 1545 gelangten die Stöcke des Sechstagewerkes und 63 kleine mit solchen von Lemberger und Brosamer nach Magdeburg, wo sie Hans Walther in seiner niederdeutschen Bibel (D: 405, 8; 363, 35; 386 f., 9; Goeze 272 ff.) zum Abdruck brachte. 1548 etwa gehen die Stöcke des MS nach Prag zu Bartholomäus Netholicky, der damit seine auf Georg Melantrichs Kosten gedruckte tschechische Bibel von 1549 ausstattet (Wien, HB.[1]; Ungar:

[1] Das Exemplar der HB zeichnet sich durch reiche und schöne, 1553 begonnene Illuminierung aus. Am Ende des Buches bemerkt der Illuminist:

29 ff., 7; Sechstagewerk und 120 kleine Schnitte, durchwegs Originale; die Apokalypsebilder in dem Zustande, in dem sie Seweryn nach Wittenberg zurückgeschickt hatte), und sie acht Jahre später in der tchechischen Bibel von 1557 (Wien, HB.; Ungar: 32 ff., 8) in demselben Umfange wiederholt (die Bibel Melantrichs von 1561 ist nur Titelauflage der von 1557. Ungar: 35 f., 9), worauf sie nach Krakau zum Drucker Nikolaus Scharffenberg wandern, der sie in engerem oder weiterem Ausmaße zum Schmucke seiner beiden polnischen Bibeln von 1561 und 1575 heranzieht (Muczkowskis Recueil S. 2; danach ist die polnische Bibel von 1577 [Wien, HB.] Titelauflage der von 1575). In der ersten finden sich nach Muczkowski 88, in der anderen das Sechstagewerk und 63 der kleinen Schnitte im Originale[1]. Kain und Abel (fol. 3) und die Abführung des Volkes Israel (fol. 225) erscheinen in denselben Kopien, die Muczkowski als Nr. 2 (das Original 813) und Nr. 108 (das Original 51) bringt, Noahs Opfer (fol. 6) in einer neuen Kopie (im Recueil als Nr. 4 das Original). Die Kopien hatten offenbar die vorübergehend nicht bereitstehenden Originalplatten zu ersetzen. Die Bibeln Luffts von 1550—1559, d. i. 1550 Medianfo. (Albertina, Panz.. 412, 5; hier finden sich von MS nur der Steine werfende Simei und der hl. Petrus und zwar in den Originalen; die beiden Stöcke mögen versehentlich bei der Ver-

«año 1555. den 23 Augusti geendet. D H. Lipsiensis». Er arbeitet mit Wasser- und Deckfarben und Goldhöhung, erlaubt sich Zutaten, stets in der Landschaft und wo Blut in Frage kommt, ändert zuweilen am Kostüme und sucht durch tiefere Eingriffe Wiederholungen von Bildern dieses ihres Charakters zu entkleiden. Die Signaturen und Datierungen der Schnitte beläßt er teils, teils überdeckt und verändert er sie. Der Mann ist wahrscheinlich identisch mit dem Monogrammisten N. II: 430 f., Nr. 1123, hinter dem Donat Hübschmann steht. Ueber diesen als Holzschnittzeichner vgl. J. Wünsch in den Mitt. d Gesellschaft f. vervielfält. Kunst, 1913, S. 1 ff.

[1] Dem Wiener Exemplare von 1577 fehlen fol. 2, 5 und 751. Die obige Angabe bezieht sich auf die Blätter, die mir vorlagen. Die Tiara der 15. Figur erscheint hier auch um den zweiten Reif verkürzt. Muczkowski zählt 72 Schnitte, die sich schon in der Ausgabe von 1561 fänden.

sendung nach Prag zurückgeblieben sein) und fo., 1551 (Wien, Hl. FFB.; Panz.: 431, 9; Simei im Original), 1555 (zwei Drucke, der Panz.: 432, 10 bei D: 357, 8 u. 385, 5), 1556 (Panz.: 436, 13; D: 363, 36 u. 387, 13; Wien, Schotten-Bibl.: Bd. II; darin kein MS), 1557, 1558 (Panz.: 438, 15; D: 363, 37 & 387, 14) und wahrscheinlich auch 1559 (Panz.: 430 ff., 8—16) enthalten an Stelle der Originale des MS für das alte Testament Schnitte Lembergers — einer ist XXXV datiert, die Reihe der Hauptsache nach wohl die für Michael Lotters Magdeburger niederdeutsche Bibel von 1536 (Goeze: 226 ff. entworfene — und 1549 und 1550 datierte neue Arbeiten Hans Brosamers[1]. Zu Ende dieser Periode greift Lufft insoferne auf die Reihe des MS zurück, als er unter Weglassung aller Signaturen Kopien, und zwar täuschende, anfertigen läßt, deren Datierungen 1557 (Jakob ringt mit dem Engel), 1559 (David und Betsabe, Das Becken Salomos) und 1561 (Susanne, Jeremias) lauten[2]. Mit

[1] In diesem Drucke leistet vorübergehend auch der jüngere Cranach bei Herstellung der Textbilder Aushülfe; mit Titelblättern und anderen großen Stücken tat er es schon früher. Von ihm I 151 v, 153 v. sodann II 89 und 111 (Hesekiel auf dem Felde des Gebeines, Die vier Monarchien Daniels, dieses Blatt kenntlich an der Schreibung des geschnittenen Wortes «Affrica»). Der letzte Schnitt auch in der Bibel 1556.

[2] N. teilt Mon. V Nr. 306 mit, im II. Bande der Lufftschen Bibel von 1543 (also Panz.: 360 ff., 3 oder 4) befänden sich 58 Schnitte, von denen einige z. B. der Prophet Jeremias (1534) und die Susanna (1533) das Monogramm SSP trügen. Deckt diese Reihe sich formal mit der des MS, wenn auch nur zum Teile, und das könnte der Fall sein, da die Maße und die beiden Datierungen denen der MS-Blätter gleichen Inhaltes entsprechen, so hätten wir es mit einem ganz frühen Versuche zu tun, die Gebrauchsmöglichkeit der MS-Reihe zu erhöhen. Sicher ist, daß es von dem Schnitte mit der Erblindung des Tobias zwei Kopien gibt. Ob eine davon der von N. erwähnten Reihe angehört, entzieht sich meiner Beurteilung. — Die Schnitte des MS, insbesondere die Prophetenfiguren, haben auch sonst Wiederholungen erfahren, so in der von Leonhard Milchthaler 1540 in Nürnberg gedruckten tschechischen Bibel (Wien HB, Ungar: 27 ff., 6. — 10 Stück, 47 × 56), in Die Propheten alle deutsch, Erfurt, Melchior Sachsse 1541. 8⁰. (Wien HB. — 20 Stück 51 × 68), in Nic. Wolrabs Byblia vniversa, Lipsiae 1544 (Bibl. Fürst Liechtenstein. — 11 Stücke, 130 × 161, und mehrere freie Bearbeitungen) und besonders ausgiebig in der Biblia

diesen Blättern füllt dann Lufft die Reihen des Lemberger im alten Testament auf. Aus der Reihe Brosamers zum neuen scheidet die Apokalypse aus. Dafür treten die Kopien nach dem MS, ergänzt durch einige neue mehr oder minder frei nach den MS-Originalen von Lucius besorgte Platten. Diese Bereicherung der Lemberger-Brosamer-Gruppe scheint allmählich eingetreten zu sein, jedenfalls ist sie im angedeuteten Umfange in der Medianfo.-Bibel von 1560/61 (Wien, HB; Panz.: 440, 17; D.: 363, 38 u. 387, 15) schon vollzogen. Diese enthält 59 Kopien nach dem MS. Davon gehören 18 der Apokalypse an. Sieben andere daraus (Figur 1, 5, 7, 8, 11, 14 u. 16) rühren von Lucius her. Nr. 19 entstammt der Reihe Brosamers. Der Simei I 177 ist Original. Der Ausgabe 1560/61 scheinen dem Bildschmucke nach im wesentlichen alle späteren hochdeutschen Bibeln Luffts bis 1579 (Panz.: 441 ff., 18—32) zu folgen, sicher die niederdeutschen von 1569 (D.: 405, 11 u. 388, 18), 1574 und 1579 (alle drei bei Goeze: 355 ff.). Nach D. sind auch die von den Nachfolgern Georg Rhaws in Wittenberg gedruckten niederdeutschen Bibeln von 1561 und 1565 (beide Goeze: 350 ff.; D. 405, 9 u. 10; 363, 39; 364, 40; 388, 16 u. 17) außer mit Brosamer- und Lembergerschen Schnitten mit den Kopien nach MS versehen. Neu erscheint hier der 1561 datierte Schnitt mit dem Kolosse des Nebukadnezar. Hier nennt sich der Holzschneider: es ist der CE (= N. Mon. I, Nr. 2487). Eine Sonderstellung nimmt die Bibel von 1571 (Besitz des Verfassers; Panz.: 451, 28) ein. Während nämlich die MS-Schnitte des II. Bandes mit Ausnahme des originalen Petrus sich als Kopien erweisen (45 Stücke, davon 18 Apokalypse-Schnitte; die restlichen 8 — Fig. 1, 5, 7, 8, 11, 14, 16

veteris Testamenti & Historie effigiata, Franc., Ch. Egenolph, 1551 (Bibl. Liechtenstein, N. Mon. III Nr. 656, 4, 61 × 70, jedoch nicht Brosamer). Die Zeichner dieser vier Reihen sind unbekannt. Auch Brosamer, wie oben dargetan, und Johann Teufel haben sich von den Blättern des MS stark beeinflussen lassen.

und 18 — sind von Lucius), sind die 19 MS-Blätter des alten Testamentes von den Original-Stöcken genommen. Diese müssen also wenigstens für dieses einemal nach Wittenberg zurückgekommen sein. 1575 waren sie wieder in der Stadt der Jagellonen, wo sie sich noch heute befinden, nach den Abdrucken in Muczkowskis Recueil in der Höhe von 109 Stücken. Es sind die Nummern 1, 3 bis 107, 277, 278, 813 (24 davon entfallen auf die Apokalypse), wozu noch die zwei oben erwähnten Kopien (Nr. 2 und 108) kommen. In der Bibel von 1572 (fehlt bei Panz.: Wien, Bibl. Liechtenstein) finden sich von Originalen des MS nur Simei und Petrus, alle anderen Schnitte des Meisters (102) erscheinen in Kopien (die Apokalypse ist durch 7 Blätter des Lucius — Fig. 1, 5, 7, 8, 11, 14 u. 16 — ergänzt). Brosamer und Lemberger fehlen fast ganz: von den zwei Blättern dieses ist der sieghafte Josuah I 95 Kopie. Die Bibel von 1577 (Wien, HB.: Panz.: 454, 31) folgt der von 1572 illustrativ bis ins einzelne. Da der Hesekiel auf dem Felde des Gebeines hier durch die Kopie des MS (statt wie 1572 durch den Schnitt Brosamers aus der Reihe von 1549/50) gegeben ist, beträgt die Zahl der MS-Kopien im Drucke von 1577 103.

Ehe noch Lufft seine Tätigkeit (gegen 1584) einstellte, begann 1572 Hans Krafft in Wittenberg mit dem Drucke seiner Bibeln. Er und später seine Erben arbeiteten mit einer ganz neuen, barocken Holzschnittfolge, die der sogenannte Johann Teufel (unter gelegentlicher Anlehnung an den MS) gezeichnet und zumeist auch signiert hatte[1]. Einzelne Stöcke sind 1558,

[1] N. (Mon. II Nr. 71, IV Nr. 483, 490 u. 503) will in den Bibeln Luffts von 1572 und 1584, Pass. IV: 336 (wohl nach Bruillot I, Nr. 3267) in der von 1572 der Folge Johann Teufels begegnet sein. Für die Ausgabe von 1572 ist dies sicher falsch; 1584, in welchem Jahre Lufft starb, scheint er eine Bibel nicht gedruckt zu haben. Wahrscheinlich verwechseln die Gewährsmänner Lufft mit Krafft. Panzer nennt die Teufel-Folge bei der Besprechung der Bibel Kraffts von 1572 ausdrücklich neu (S. 456). In Drucken Luffts finde ich aus dieser Reihe nur den geheilten Tobias in den Bibeln von 1572 und 1577. — Beiläufig bemerkt findet sich der von Pass.

1568, 1569 und 1570 datiert; die Teile der Folge weichen dementsprechend im Stile sehr von einander ab, ohne dadurch die Gemeinsamkeit des Urhebers in Frage zu stellen. In den Krafftschen Drucken — ich kenne den von ihm selbst besorgten von 1576 (Wien, HB.; Panz.: 458, 2), den von den Erben hergestellten von 1584 (Wien, Schotten-Bibl.; in beiden Drucken 17 Kopien und Petrus in Original), und den ebenfalls von den Erben ausgefertigten der slovenischen Bibel dieses Jahres[1] (Wien, HB. u. UB; 26 Stück, Petrus im Original) — spielen die ehedem im Besitze Luffts gewesenen Kopien nach dem MS nur noch die Rolle von Lückenbüßern. Lediglich die mit dem Andenken Luthers verknüpfte Prophetenreihe genießt noch das alte Ansehen. Mit der Teufel-Folge zusammen gehen sie endlich an die Wittenberger Drucker Lorenz Seuberlich (hochdeutsche Biblia in fo. von 1599 mit 24 Stücken; Wien, Rossiana; Graesse, Trésor I: 378) und dann Georg Kelner (Biblia, 1618 gedruckt für B. Samuel Selfisch' Erben; Wien, HB.; mit 22 Stücken) über. Außerhalb der lutherischen Bibel-Ausgaben sind die Schnitte des MS nur ganz selten anzutreffen.

Man hat bisher die Tätigkeit des MS im wesentlichen auf die Illustrierung der Bibel Luffts beschränkt geglaubt[2]. Das trifft nicht zu; ich selbst vermag das Werk des Zeichners um sieben Blätter zu erweitern. Vier davon (Nr. 1—4) sind als Illustrationen für Einblattdrucke religiösen Inhaltes entstanden. Die Titel der zu ihnen gehörigen Dichtungen, denn um solche dürfte es sich handeln, haben sich auf den

und N. Mon. IV Nr. 483 erwähnte, mit der Figur eines Teufels signierte Schnitt mit den drei Jünglingen im Feuerofen in den drei Bibeln Kraffts, die ich kenne und sogleich behandeln werde, nicht.

[1] R. Elze im Jahrbuch d. Gesellschaft f. d. Gesch. des Protestantismus in Oesterreich XVI (1895): 160 ff., Nr. 12; W. Šmid in den Mitteilungen des Musealvereines für Krain XVII (1904): 71 ff.

[2] Den MS signierten Titelschnitt zu Bugenhagens Historia des leidens und Aufferstehung J. Christi, Witt., G. Rhaw, 1530, 8⁰, den Wiechmann-Kadow in Naumanns Archiv VI (1860): 153 unter die Arbeiten unseres Meisters rechnet, kenne ich leider nicht.

Exemplaren der Wiener Hofbibliothek erhalten, die Texte fehlen. Hans Sachs kommt als ihr Verfasser nicht in Betracht. Eines ins Einzelne gehenden Nachweises der Autorschaft des MS bedarf es angesichts der zahlreichen Bezüge zu den Schnitten der Bibel nicht. Die leichten Abweichungen von diesen — die auffallendsten bietet die großzügigere Behandlung des Baumschlages — empfehlen, die vier Blätter vor der Bibelfolge, also vor 1532, anzusetzen, nötigen aber geradezu, als ihren Entstehungsort Nürnberg zu nennen. Doch hat in dieser Stadt der MS seine Schulung nicht empfangen. Er dürfte vielmehr Sachse sein und in Nürnberg nur vorübergehend gearbeitet haben. Das nächste Blatt (Nr. 5) war möglicherweise zum Bildschmuck einer verschollenen Flugblatt-Ausgabe der 1531 entstandenen religiös-polemischen Spruchdichtung Hans Sachsens über die Parabel vom ungetreuen Hirten (Ausgabe Kellers I: 264 ff.) bestimmt. Ob der Schnitt in Nürnberg entstanden ist, ist fraglich. Die Original-Ausgabe des diesen Gegenstand behandelnden Spruchgedichtes des Hans Sachs von 1531 dürfte Brosamer (Nr. 18) illustriert haben. Der Schnitt des MS diente, wenn er mit der Dichtung des Hans Sachs in Zusammenhang steht, doch wohl zum Schmucke einer späteren Flugblatt-Ausgabe. Er ist erheblich flüchtiger als alles andere, was wir von der Hand des MS besitzen, trotzdem aber unzweifelhaft sein Werk. Im Gegensatze zu den besprochenen Arbeiten dürfte die Kreuzigung (Nr. 6) nach der Bibelfolge, also nach 1535, entstanden sein. Als Spätwerk innerhalb der andern Arbeiten des MS kennzeichnen das Blatt die gestreckten Proportionen seiner Figuren, innerhalb der allgemeinen Entwicklung leichte Anklänge an das fortgeschrittene Barock. Die Umrahmung (Nr. 7) ist ihrem Aufbau nach mit dem Bibeltitel des MS zu vergleichen.

Ich beschreibe im folgenden die neuen Blätter.

1. Christus und das cananäische Weib.

177 × 284. Links steht Christus mit drei Jüngern, von rechts nähert sich ihm flehend das cananäische Weib. Links hinten auf einem Berge die Speisung der 4000, rechts hinten vor einer Häusergruppe Christus mit den Schriftgelehrten redend. — Ober dem Schnitte in Typen: «Euangelion Mathey Am . XV Capitel».

Wien, HB; Dresden, K.K., ohne Titel.

2. Der barmherzige Samariter.

183 × 287. Weite Landschaft, links ein Hügel, rechts ein Bauernhof, in dem der unter die Mörder Gefallene geborgen wird. Links vorne der barmherzige Samariter mit dem Geretteten vor sich auf dem Pferde. Den Weg gegen den Hintergrund zu wandern der Levit und der Priester. — Ober dem Schnitte in Typen: «Euangelium Luce Am X. Capitel».

Wien, HB.

3. Christus als guter Hirte.

182 × 286 [Tafel VII]. Weite Landschaft, links hinten eine Stadt, rechts ein stattliches Gehöfte und eine Bauernhütte. Im Vordergrunde nähert sich Christus, das Lamm auf den Schultern, von links einem rechts knienden Herrn. Im Mittelgrunde sprengt ein Reiter mit einer Dame hinter sich nach links. Im Tore des Gehöftes empfängt der Vater den heimkehrenden verlorenen Sohn, unter der Türe der Hütte sucht das Weib den verlorenen Groschen. — Ober dem Schnitte in Typen: «Euangelium Luce Am XVII». [So fälschlich statt: 15.]

Wien, HB.

4. Die Erweckung des Lazarus.

183 × 287. In der Mitte das nach der Tiefe sich erstreckende Grab, aus dem Lazarus sich erhebt Links Christus, eine kniende Frau und vielköpfiges Gefolge, rechts eine Frau, ein stehender und ein kniender Mann. Links hinten eine Stadt,

rechts ein palastähnliches Gebäude. — Ober dem Schnitte in Typen: «Ewangelium Johan Am XI Capitel».

Wien, HB; mit ergänzter Efl. Derschau D 30. Eine fremde Wiederholung (179 × 272), im Figürlichen stark verändert (das Gefolge Christi besteht nur aus drei Personen), im Dresdener K.K.

5. Schnitt zur Geschichte vom ungetreue'n Hirten. Joh. 10.

187 × 285. Derschau D 9, R. Z. Becker, H. Sachs im Gewande seiner Zeit, Gotha 1821, fol. XI mit angesetzter Efl. — Pauli 1432: nicht Beham. Hier die Beschreibung. D. I: 556, 5: anonymer Nürnberger. Abb. Kg. Bb. I, Nr. 320 und in Steinhausens Mon. XII, Abb. 9.

6. Die Kreuzigung.

330 × 241. Christus am Kreuze; das zu seiner Rechten ist noch leer, das zu seiner Linken soll erst aufgerichtet werden. Vor dem Kreuze ein Krieger mit dem Essigschwamm an der Stange, rechts davon der Hauptmann Longinus, links Maria und Johannes. Im Mittelgrunde rechts die beiden Schächer, links wird um Christi Kleider gewürfelt. Landschaft, rechts Wald, links Jerusalem mit den heimkehrenden Kreuzigern, hinten Felsgebirge.

Wien, Albertina, späterer Druck; Erlangen.

7. Zwo predigt vom Zorn, D. Mart. **Luther.** Wittemberg MD XXXVI. [fol. F_4:] Joseph Klug. 4°.

Titelumrahmung. 158 × 120, innen 80 × 58. Vor einer Palastfassade mit einer von Putten belebten Galerie oben bewegt sich nach rechts hin ein Triumphzug. Zwischen einer Gruppe von Banner- und einer von Trophäenträgern schreitet unter einem von zwei Männern getragenen Baldachine ein Kind mit Krone und Zepter.

Fol. A_2 v: Initiale D aus Renaissance-Blattmotiven: der von einem Engelsköpfchen bekrönte Stamm ist aus zwei Del-

phinen gebildet. Im D ein durch eine Brille lesender Esel. Grund schräg schraffiert. 37 × 37.

München, Staatsbibl.

Daselbst ein zweites Exemplar (Zwitterdruck, Kolophon auf fol. F_3 v), das auf fol. D eine Initiale A des MS zeigt. Sie ist aus Delphinen und Renaissance-Blattknospen gebildet und schattet auf den weißen Hintergrund. 37 × 37.

IV.

JAKOB LUCIUS AUS KRONSTADT.

Die ausgebreitete und für Norddeutschland bedeutungsvolle Tätigkeit des sächsischen Buchdruckers Jakob Lucius hatte zur Folge, daß sein Andenken auch als Zeichner für den Holzschnitt und als Formschneider lebendiger blieb, als es den spärlichen und nicht eben überwältigenden künstlerischen Zeugnissen seiner Hand, die bislang vorlagen, zu entsprechen scheint. Lucius[1], der seit 1556 in Wittenberg, seit 1564 in Rostock und seit 1576 in Helmstedt druckte, wo er 1597 an der Pest starb, bediente sich als Graphiker verschiedener Zeichen, die

[1] J. F. Christ, Anzeige und Auslegung der Monogrammatum. Lpzg., 1747: 267, 401; J. Heller, Gesch. der Holzschneidekunst. Bamberg 1823: 133, 230; Bruillot, I Nr. 1342, 2721, 3195, 3197 a. 3267, II Nr. 1570, 1708b, 2877; G. K. Nagler, Künstler-Lexikon III (1836): 117. XVIII (1848): 281 f.; Heller, Cr.: 40, 309 f.; Wiechmann-Kadow in Naumanns Archiv II (1856): 131 f., 251 f. und im Jahrbuch des Vereins f. mecklenburg. Gesch. XXIII (1858): 121 ff.; N. Mon. II Nr. 71, 889, 966, 1116 (es ist höchst zweifelhaft, ob Lucius mit diesem Zeichen zu schaffen hat), III Nr. 2059 (das hier beschriebene Blatt ist ein Signet des Jo. Crato; so und nicht J. Corona ist zu lesen), 2747, IV Nr. 483, 490, 560, V Nr. 713; Pass. IV (1863): 336 f.; J. Franck in der Allgem. Deutschen Biographie XIX (1884): 352 ff.; W. Stieda im Archiv f. Gesch. d. Deutschen Buchhandels XVII (1894): 135 ff.; D. C. II (1911): 396 ff.

sich auf zwei Grundtypen zurückführen lassen: die eine besteht aus einem von einem Schneidemesser begleiteten, einem gestielten Kleeblatte vergleichbaren Linienzuge, die zweite aus einer von einem Schneidemesser begleiteten Buchstabenfolge, die in ihrem Höchstausmaße die Initialen I L C T umfaßt und auf Jakob Lucius Coronensis Transylvanus ausgedeutet werden muß, worin sich also Lucius als Siebenbürger (wie er sich auch auf Drucken nennt) aus Kronstadt bekennt. Dem Versuche, das Kleeblatt- und das Buchstaben-Signum, die auch unmittelbar vereinigt vorkommen, als Zeichen zweier Arbeiter zu trennen, trat Nagler mit dem treffenden Einwande entgegen, daß man alsdann annehmen müßte, Lucius wäre auf seiner ganzen Lebensreise von einem besonderen, mit einem Kleeblatte signierenden Formschneider begleitet gewesen. Einen eigenen Formschneider zu beschäftigen, hat aber die Tätigkeit Lucius' als Zeichner, die er bei wachsender Bedeutung seiner Offizin nur mehr ganz gelegentlich ausübte, ohne Zweifel nicht ausgereicht. In beiden Zeichen gibt sich Lucius als Formschneider. Als solcher erscheint er auf Blättern, die als Gegenzeichnung des Reißers die Schlange des jüngeren Lukas Cranach[1] und die

[1] Melanchthon in ganzer Figur. 1561. Beim rechten Fuß des Dargestellten das Kleeblatt. 249 × 152. Enthalten im Chronicon Carionis. Witt., Jo. Crato 1572, fo. Wien, UB. Heller, Cr.: 309f.. Nr. 870; N. Mon. III Nr. 2747 mit falscher Deutung des Zeichens; D II: 347, 32; Abb. Kg. Bb. II 1026. Der hervorragende Schnitt — wie denn überhaupt Lucius als Formscheider nicht leicht zu hoch eingeschätzt werden kann — geht auf das ausgezeichnete Holzschnitt-Brustbild Melanchthons von der Hand des jüngeren Cranach (267 × 210; Albertina; Abb. Bezold: 623; D. II: 347, 31) zurück. Der Gesamtauffassung nach (Stellung, Wappen) steht das Blatt des Lucius in Beziehung zu dem Bildnis Melanchthons in ganzer Figur, das Pass. IV: 15, Nr. 178 als Werk des jüngeren Cranach beschrieb. Ich halte es für wahrscheinlich, daß der Schnitt des Lucius eine aus beiden Cranach-Blättern kombinierte Leistung darstellt, mit der dieser unmittelbar nichts zu tun hatte, und die Lucius mit dem Zeichen Cranachs versah, um damit die Authenticität des Bildnisses zu erhärten. — Ueber das als Titelvignette des Chronicons dienende Melanchthon-Porträt (Heller, Cr.: 309, Nr. 867) vgl. Nr. 30 des folgenden Verzeichnisses.

Monogramme DB[1] (N. Mon. II Nr. 966) und I T oder genauer das Zeichen des Schlüssels[2] (N. Mon. I Nr. 2487) tragen. Es gibt aber auch Blätter, auf denen Lucius' Marke ohne fremde Gegenzeichnung sich findet. Einige wenige davon tragen das Kleeblatt allein. Auf einem weiteren Schnitte (Nr. 5) ist der eine Typus der Lucius-Signatur dem andern gegenübergestellt, wie auf den oben erwähnten das Zeichen des Formschneiders Lucius dem der fremden Reißer. Man wird danach annehmen dürfen, daß Lucius dieses gewissermaßen zweimal mit seinem Zeichen versehene Blatt als nach Erfindung und Ausführung von ihm herrührend bezeichnen wollte. Es zieht, als einer Folge angehörend, sieben weitere nach sich und liefert mit diesen eine ausreichende Unterlage, von der Art des Lucius als Zeichner sich eine Vorstellung zu bilden. Die Blätter, auf die ich diese gründe, und die alle in den Bibeln Luffts sich finden, sind:

1) Der von seinen Brüdern in die Zisterne versenkte Josef. Kleeblatt. 111×148. Bibel 1558 (nach

[1] Joseph und Putiphars Frau (63 × 70), 1557 datiert. In: Nic. Hemmingius. De lege natvrae apodictica methodus. Witt., Joh. Crato. 1564 8⁰. fol. K_2 v. Wien HB. Einheitliche Reihe von 18 Blättern. Wiederholung des Schnittes in: Icones catecheseos christianae Carmine Elegiaco illustratae a Hieronymo Osio. Witt., Joh. Crato 1565. 8⁰. fol. B_4. Wien HB. Erweiterung der Reihe und einige fremde, insgesamt 46 Schnitte. Abb. in Leightons Cat.: 140.

[2] Die Evangelisten Markus und Matthäus und das Gesicht des Daniel Cap. 8, alle 1558 datiert. Bruillots Meinung, die Werke dieses Zeichners, in dem man, wie ich glaube, mit Recht den literarisch mehrfach belegten Johann Teufel erkennen will, gehörten dem Lucius, ließ vorübergehend dessen Werk erheblich anschwellen. Nagler hat es mit Humor auf seine damals erkennbaren Grenzen zurückgebracht. — In H. Büntings Braunschweigischer vnd Luneburgischer Chronica (Magdeburg, P. Donat, 1584. fo. Wien, HB.) finden sich Arbeiten eines Formschneiders, der mit einem von einem Schneidemesser begleiteten vierblättrigen Kleeblatte signiert und neben einem mit einem Dreiecke signierenden nach dem Zeichner (nicht, wie N. Mon. I Nr. 2003 meint, Formschneider) BP schneidet. Es liegt kein Grund vor, ihn mit Lucius zusammenzuwerfen.

freundlicher Mitteilung C. Dodgsons); sodann 1560/1, 1572 und 1577.

2) Tobias fängt den Fisch. 1562 datiert. Nicht signiert. 109 × 150. Flüchtige Arbeit. Bibel 1571, 1572 und 1577.

3—10) Acht Figuren zur Apokalypse. Ca. 110 × 147. Figur 1: Die sieben Leuchter (Kleeblatt), 5: Die fallenden Sterne, 7: Der Engel entleert das feurige Rauchfaß (Kleeblatt und I L C mit dem Messer), 8: Hagelfall mit Feuer und Blut, 11: Der wehrufende Engel, 14: Johannes verschlingt das Buch, 16: Das Weib und der Drache und 18: Das Lamm auf dem Berge Tabor und die drei Engel. — Die Apokalypseblätter sind durchaus Wiederholungen nach dem MS und bis auf die der Figur 16 gleichseitige. 11 kann als neue Schöpfung gelten, 1 zeigt Johannes, 7 besonders den Engel mit dem Rauchfasse, 8 und 18 alle, 16 das Weib und die Engel verändert, 5 und 14 sind getreuer. Die Hand des Lucius wird allerorts besonders im Baumschlage mühelos erkenntlich. Die Blätter finden sich zuerst in der Bibel von 1560/61 (mit Ausnahme von Fig. 18), dann aber 1571 (alle acht), 1572 und 1577 (die ersten sieben) und in der windischen Bibel von 1584 (Fig. 1, 5 und 11).

* * *

Aus der Menge unbestimmter sächsischer Holzschnitte des 16. Jahrhunderts sondert sich ungezwungen eine Gruppe ab, deren Selbständigkeit schon D. mit feinem Gefühle bemerkt hatte, als er in seinem Cat. (II: 396 ff.) den Master of the adoration of the shepherds als neuen Künstler in die Literatur einführte. Bemerkt, aber nicht restlos erfaßt; D. hat nämlich vier von den sieben Blättern, die sein Kabinett mindestens besitzt, statt sie unter dem von ihm gewählten Decknamen jenes neuen Meisters zu vereinigen, an drei verschiedene

Stellen seines Catalogues verteilt. Meine Aufgabe ist es, erst das Werk jenes Meisters der Anbetung der Hirten zu erweitern, und dann darzutun, daß sich hinter dem anonymen Zeichner Jakob Lucius verbirgt.

D. nannte als Werke seines Meisters die Anbetung, nach der er ihn benannte (Nr. 13), den Ecce homo (Nr. 15) und Christus als Kinderfreund (Nr. 19). Ich reihe ihnen, ihre Beschreibung nach Bedarf kurz wiederholend, 22 weitere an.

11) Der Sündenfall.

307 × 245. Adam und Eva stehen vor dem Apfelbaume, um dessen Stamm sich die Schlange windet. Evas rechte Hand ruht auf Adams rechter Schulter. In der Linken hält sie den Apfel, nach dem Adam mit der Linken greift; mit der gesenkten Rechten faßt er einen seine Schamteile bedeckenden Ast. Hinter dem Baume liegen ein Löwe, ein Eber und ein Hirsch.

Nach D., der das Blatt I: 549 unter Hans Glaser als vermutlich sächsische Arbeit beschreibt, stellt der im Britischen Museum befindliche, mit der Adresse «Zu Nürmberg bey Hans Glaser brieffmaler zunechst bey dem Ochssenfelder» versehene Abdruck den ersten Zustand des Schnittes dar: die Zwischenräume zwischen den Bäumen des Waldes sind schwarz. Im zweiten Zustande fehlen die schwarzen Stellen. So Wien, HB. und Dresden, späte Abdrücke ohne Adresse. Beim Fürsten Liechtenstein, in der Albertina und in Berlin späte mit einer rotbraunen Helldunkelplatte überdruckte Abzüge, ebenfalls ohne Adresse.

Dürers Stich B. 1 und S. Behams Schnitt Pauli 687 haben den Zeichner beeinflußt. Glaser ist seit 1547 als Drucker in Nürnberg nachweisbar.

12) Lot und seine Töchter.

119 × 176. Vor einer Felsenhöhle, die die rechte Seite des Schnittes einnimmt, liegt unter einem blattlosen Baume der

trunkene Lot. Hinter ihm steht in prächtiger Gewandung die eine seiner Töchter, die Weinkanne in der Linken, und reicht einen Pokal der neben dem Vater sitzenden Schwester. Vor dem Paare ein Teller mit Obst, ein Kelchglas und ein Wecken. Links hinten wird Sodom vom Feuer verzehrt. Auf dem Wege zur Stadt Lots Weib als Salzsäule und in zwei, von je einem Engel geleiteten Gruppen der fliehende Lot und seine Töchter. Unterhalb des liegenden Lot die Initialen DW.

Pass. IV: 314, 1 und N. Mon. II Nr. 1459, 2: Dietrich Winhart.

Wien, HB.; Berlin.

13) Die Anbetung der Hirten, von zwei Platten gedruckt.

D. C. II: 396 f., 1 (u. 450): «The master of the adoration of the shepherds» (School of Saxony), mit eingehender Beschreibung und Literaturnachweisen. Die Formschneider-Signatur WS: N. Mon. V Nr. 1904.

Der kniende Hirte links zunächst dem Esel trägt einen Porträtkopf, vielleicht den des Zeichners.

Derschau B 43. Abb. C. v. Lützow, Gesch. d. deutschen Kupferstiches u. Holzschnittes, Tafel bei S. 193, Kg. Bb. I 77: L. Cranach und bei D. II.

Auf dem frühen Drucke der Wiener Akademie d. bild. Künste die Signatur LVC in Typen.

14) **Johannes Vuillebrochius**, Historia baptizati Christi, continens illvstrem patefactionem trivm personarvm divinitatis, qvam pii debent assidve cogitare in invocatione.

Schnitt aus zwei Blättern bestehend und von zwei Stöcken gedruckt. 271 × 545. In einem sachte nach rechts fließenden Wasserlauf steht Christus mit gefalteten Händen, dem der am Ufer rechts kniende Johannes aus der Rechten Wasser über das Haupt gießt, während seine Linke ein Kreuz hält. Auf dem gegenüberliegenden Ufer links knien Herzog Johann Friedrich

mit seiner Gemahlin. Hinter ihm steht Luther, mit der Linken nach der Taufszene weisend, die Rechte auf der Achsel des Herzogs. Links hinter der Gruppe knien die drei Söhne des herzoglichen Paares. Oben in Wolken die Halbfigur Gottvaters, der Christus, über dessen Haupte die Taube schwebt, segnet. In den Wolken vier Trompeten blasende Engelchen und 16 Engelsköpfchen. Im Hintergrunde die Stadt Wittenberg.

Unter dem Bilde 4 Spalten mit 18 lateinischen Distichen des J. Willebroch, dessen Name unter der letzten steht. Der Schnitt hat in der Darstellung der kurfürstlichen Familie das Weimarer Altarbild Cranachs von 1555 zur Voraussetzung.

Wien, Albertina, vorzüglicher Abdruck: München: Wien HB., die rechte Hälfte, verschnitten, ohne Text. Abb. bei Bezold: 826 nach einem Exemplare mit deutschem Text.

15) Christus von Pilatus dem Volke gezeigt. D. C. II: 397, 2.

Wien, HB; Graf Wilczek, Burg Kreuzenstein.

Der Kopf rechts von der linken Säule ist Porträt, wahrscheinlich das des Zeichners.

16) Christus fällt unter dem Kreuze.

119 × 182. Aus dem links befindlichen Tore von Jerusalem bewegt sich nach rechts hin der Zug, den die zwei halbnackten Schächer eröffnen. Die Mitte der Darstellung nimmt der von Bewaffneten gefolgte dornengekrönte Christus ein, der unter dem Kreuze, dessen Ende Simon von Cyrene umfaßt, zu Boden gesunken ist. Ein Scherge sucht den Heiland an einem Seile vorwärts zu zerren, ein anderer schlägt ihn mit einem Stricke. Links von Christus kniet die hl. Veronika mit dem Schweißtuche, hinter Simon stehen Maria, Magdalena und Johannes. Hinter dem zweiten Schergen werden zwei berittene Pharisäer sichtbar, vor dem ersten ein sitzendes und ein stehendes Knäblein mit einem liegenden Pintscher. Links von diesem ein Stein mit den Buchstaben L M.

N. Mon. IV Nr. 1204: Lucas Mayer.

Dresden, Stuttgart.

17) Die Kreuzigung.

305 × 244. [Tafel VIII.] Unter dem Kreuze Christi ein Knecht mit einer Lanze und der gläubige Hauptmann zu Pferde; unter dem des bußfertigen Schächers (links), dessen Seele ein Engel zum Himmel trägt, ein Krieger zu Pferde, zwei Schriftgelehrte und ein mit einem Hunde spielender Knabe, im Mittelgrunde Johannes und Maria; um das Kreuz des verstockten Schächers (rechts), dessen Seele der Teufel holt, berittene Pharisäer und Krieger und ein Fußknecht, der einen Hund an einem Stricke führt.

Erlangen.

18) Die Auferstehung.

Rechte Hälfte eines aus zwei Blättern zusammengesetzten Schnittes. 336 × 252. Oben, unten und an der rechten Seite Efl. Auf dem versiegelten Grabe steht Christus mit dem Lendentuche und einem wallenden Mantel bekleidet, den Strahlennimbus ums Haupt, in der Linken die Kreuzesfahne, die Rechte seitlich ausgestreckt. Rechts vom Auferstandenen vor Gebüsch ins Gras gelagert fünf schlafende Wächter. Rechts oben über einem von Engelsköpfchen belebten Wolkenbande der hl. Geist in Gestalt einer Taube. Ober dem Schnitte in Typen: «. . . welt, die hell, vnd alles vberwunden hat.»

Erlangen.

19) Christus als Kinderfreund. 1555.

D. C. II: 397 f., 3.

Zweiter Zustand: Wien, Albertina, Dresden und Berlin mit Ueberdruck; Wien, HB., und Dresden ohne Ueberdruck.

Abb. des zweiten Zustandes (ohne Ueberdruck) unter willkürlicher Hinzufügung einer neuen Efl. oben und rechts seitlich Kg. Bb. I 457.

20) Die Geschichte des verlorenen Sohnes.

245 × 308. Vor einem Wasserschlößchen, unter dessen Laube der Vater unter Beisein des älteren Sohnes dem jüngeren sein Erbteil auszahlt, nimmt dieser hoch zu Roß, das ein Pudel umhüpft, von Vater, Bruder und zwei Frauen Abschied. Im Mittelgrunde rechts sieht man ihn einer im Freien tafelnden Gesellschaft zureiten, in deren Mitte er, hinter dem Tische sitzend, abermals erscheint. Links von dem Zechgelage wird er, nur mit einem Hemde bekleidet, von einem Manne mit der Geißel fortgejagt. Links vom Schlosse im Hintergrunde hütet er die Schweine, im Mittelgrunde wird das gemästete Kalb geschlachtet, während der ältere Sohn, den Spaten auf der Schulter, vom Felde heimkehrt. Vorne läßt der Vater dem reuig Knienden von einem Knechte ein Gewand überreichen.

Berlin. Das Münchener Exemplar zeigt auf der Rückseite den Abdruck eines Schnittes des Meisters HS mit dem Anschlagwinkel und den gekreuzten Pfeilen (N. Mon. III Nr. 1488), das des Britischen Museums nach D. C. I: 557, 6 (anonymer Nürnberger) den Abdruck eines Schnittes des Meisters HG (N. Mon. III Nr. 973). Nürnberg; Wien, Fürst Liechtenstein (Hauslab-Sammlung).

Abb. Deutsches Leben der Vergangenheit (E. Diederichs), I 252: «vielleicht von Hans Schäufflein».

21) Christus als Kreuzträger.

194 × 146. [Tafel X.] Der dornengekrönte Christus in Halbfigur. Auf seiner linken Schulter ruht das Kreuz, in der rechten Hand hält er Geißel und Rute. Beim Nagel am linken Kreuzesarm das Zeichen des Kleeblattes.

Berlin, bemalt. — Pass. III (M. Gerung): 308, 9. Ueber das Zeichen vgl. Pass. IV: 336 und N. Mon. IV Nr. 560. Von dem Schnitte gibt es eine gleichseitige getreue Kopie mit dem Zeichen. 195 × 145. Gotha, Wien, HB. Auf der Kopie fehlt die Nagelspur am rechten Kreuzesarm, die auf dem Originale sichtbar ist.

22) **Friedrich Weydebrand,** Hypotyposis ivdicii divini de temperamento ivsticiae et misericordiae, concvrrente in salvatione hominis, qvae extat apvd S. Bernhardvm, pictvra et carmine illustrata . . .

226 × 308. [Tafel IX.] Vor Gottvater und Christus, die, von der Taube des hl. Geistes überschwebt, hinter einem von Schranken umzogenen Tische sitzen, führt der Teufel das durch die Paradieses-Schlange gefesselte erste Menschenpaar. Links von den Schranken knien «Pax» und «Misericordia», rechts stehen «Veritas» und «Jvsticia» (durchaus geschnitten), alle vier in Gestalt prächtig gekleideter Frauen. In den vier Ecken, durch Wolkenbänder von der Hauptszene geschieden, die Kreuzigung (links oben), der Sündenfall (rechts oben), Christus, die Gerechten in den Himmel führend (links unten) und der Höllenrachen (rechts unten). Bei Gottvater, Christus und den vier allegorischen Jungfrauen Spruchbänder mit Typendruck in lateinischer Sprache, beim Teufel eines mit geschnittener Schrift, gleichfalls lateinisch. — Unter dem Schnitte vier Spalten mit lateinischen Distichen, unter der letzten «Vitebergae Anno 1556».

Gotha (Xyl. II 231). Nürnberg, später Abdruck des Schnittes ohne jeden Typentext.

Das Album academiae Vitebergensis verzeichnet F. Weidebrand aus Pössneck 1551 und 52 (II: 272, 277).

23) Die Gottesmutter mit dem Jesuskinde auf der Mondsichel stehend.

322 × 245. Maria, die Sternenkrone auf dem lockenumwallten, nach rechts geneigten Haupte, steht, halbrechts gewendet, in einen faltigen Mantel gehüllt und von einem Strahlennimbus umgeben, auf der ober einer Meerlandschaft schwebenden Mondsichel. Auf dem linken Unterarme der Mutter sitzt, von ihrer rechten Hand gehalten, das nackte Kind, das mit beiden Händchen einen Apfel umklammert. In Wolken

rechts oben der hl. Geist als Taube, links die Halbfigur Gottvaters. — Darunter in 8 Zeilen Lukas 1, 46—56 in Luthers Uebersetzung. Am Ende: »Gedruckt bey Hans Weygel Formschneider . im . 1556 . jar.«

Gotha; Erlangen.

Die Figur Mariens ist eine freie und geschickte Nachbildung des Typus, den Dürer in den Stichen B. 30—33 ausgebildet hatte. Auch die Landschaft verrät Kenntnis Dürerscher Stiche.

Eine täuschende Kopie, auf der aber der Busch unterhalb der Kirche rechts unten fehlt, in schlechtem späten Abdruck ohne jede Schrift Wien, HB., 320 × 243.

24) Actäon überrascht Diana im Bade.

320 × 489. Diana badet mit drei Gefährtinnen rechts in einem natürlichen Becken. Durch das Gebüsche dahinter belauscht sie Actäon, der, ein zweitesmal, bereits mit dem Hirschkopfe versehen, links vom Becken erscheinend, von Diana mit Wasser bespritzt wird. Links vorne eine berittene Jagdgesellschaft. Durch den Hintergrund bewegt sich von links nach einem rechts den Wald durchziehenden Netze eine Hetzjagd. In der Mitte wird Actäon in der Gestalt, in der er neben dem Becken erscheint, von Hunden zerfleischt. — Rohe, flüchtige Arbeit.

Derschau D. 6. — Abb. Kg. Bb. II: 1013.

Die Beeinflussung des Schnittes durch Penczens Blatt gleichen Inhalts (Röttinger, Die Holzschnitte des Georg Pencz, Nr. 3), ist unverkennbar. Wahrscheinlich war der Schnitt des Lucius für einen Nachdruck jener Einblatt-Ausgabe bestimmt.

25) Die sieben freien Künste.

276 × 1360, aus sieben Blättern bestehend, von acht Platten gedruckt. Der vollständige Schnitt müßte das folgende Aussehen haben: Langgestreckte Mauerwand, von sechs ganzen und (an den Enden) zwei Halbsäulen, die auf verkröpften Sockeln aufsitzen und ein achtmal verkröpftes Gesimse tragen, in sie

ben Teile mit je zwei Feldern gegliedert, von denen das obere zur Aufnahme je einer der Künste, das untere zum Schriftfeld bestimmt ist. Zur Herstellung dieser Wand diente ein siebenmal abgedruckter Stock, 276 × 170. In der Mitte des oberen Sockelgesimses das Kleeblatt des Lucius. In den Bildflächen erscheinen, von besonderen Stöcken (jeder 160 × 105) gedruckt, die sieben freien Künste, von denen dem Beschreiber bekannt sind: Dialectica, Rhetorica, Musica, Arithmetica und Astronomia (alles geschnitten). Die Rhetorik und die Musik sind als modisch gekleidete Damen, die andern in antiker Gewandung gegeben. Die Rhetorik steht auf einer Straße, die Dialektik in einer Pfeilerhalle, die drei anderen in geschlossenen Innenräumen. Die Rhetorik hält mit redender Gebärde ein Blatt Papier in der Linken, die Musik schlägt eine Laute, die Astronomie weist mit der Rechten auf eine Armillarsphäre in ihrer Linken, die Mathematik mit der Linken auf einen Rechentisch und hält in der Rechten drei Schlüssel, die Dialektik umfaßt mit der Linken eine Rolle.

Unter dem die Rhetorik enthaltenden Teile «B», unter der Arithmetik «C», unter der Astronomie «zu Wittenberg bey Gabriel Schnelboltz, in der Töpffergasse». In den Schriftfeldern je zwei Spalten mit je sieben Reimpaaren, alles in Typen.

Wien, HB. — Abb. der Rhetorik samt Rahmen in Steinhausens Mon. VII: 87.

26) «Warhafftige Abcontrafeiung des schendtlichen lasters der Trunckenheit».

137 × 163. [Tafel X.] Die Trunkenheit steht in Gestalt eines gehörnten nackten Knäbleins, das das Wasser unter sich läßt, auf einer Totenbahre. In der Rechten hält der Kleine ein Zepter, von dem eine Krone herabgleitet, in der Linken ein Schwert, aus der Tasche an der rechten Seite des Knaben fallen Geldstücke. Seinen rechten Fuß umfängt eine Eisenspange; die daran befestigte Kette hält der neben der Bahre

kniende Teufel. — Ober dem Schnitte der Titel in zwei Zeilen, unter dem Schnitte drei Spalten Reimpaare.

Gotha, Xyl. II 100; Wien, HB., mit lateinischem Titel und Text «Imago ebrietatis», drei Spalten Distichen, unter der letzten «Joh. Hof.» d. i. Hoffer. — Heller, Cr.: 236, Nr. 595: zweifelhafter Cranach.

Die Darstellung geht auf den Schnitt des Jörg Breu d. Aelt. in J. v. Schwarzenbergs Büchlein wider das Zutrinken, Augsburgs, H. Steiner 1534, Muther, Die deutsche Bücherillustration Nr. 1092, Abb. ebenda II 205, zurück. Ueber Hoffer vgl. Adelungs Fortsetzung zu Jöchers Gelehrten-Lexikon II (1787): 2047. Ich kenne sechs zwischen 1554 und 1558 in Wittenberg gedruckte Bücher dieses Mannes.

27) Die Greisin mit dem Jünglinge.

Pauli 1235: S. Beham. Daselbst erschöpfende Beschreibung, Angabe der verschiedenen Drucke und der Literatur. Zu dieser ist die Erwähnung des Blattes als zweifelhafter L. Cranach bei Heller Cr.: 235 Nr. 586 und als Erzeugnis des 1535 bis 1568 nachweisbaren Nürnberger Formschneiders Hans Adam, mit dessen Adresse der Erlanger Druck versehen ist, bei N. Mon. III Nr. 599, 3 nachzutragen. D. C. I: 476 Nr. 142: S. Beham. Abb. Kg. Bb. II: 838.

28) Der Greis mit dem Mädchen..

Heller Cr.: 235, Nr. 585: zweifelhafter Cranach; Pass. III (A. Dürer): 211, Nr. 281; N. Mon. III Nr. 599, 2; Pauli 1236: S. Beham; D. C. I: 476 f. Nr. 143: S. Beham. — Abb. Kg. Bb. II 839.

Der Holzstock zu der von Pauli 1236 a beschriebenen gleichseitigen fremden Kopie ohne architektonische Umrahmung (190 × 174) Derschau.

29) Martin Luther.

175 × 142. Halbfigur Luthers im Mönchshabit, halb nach rechts gewendet. Auf dem Kopfe trägt er eine Mütze, die Rechte

ruht auf der Brust, die hinter der Brüstung verborgene Linke hält ein geöffnetes Buch.

Ich habe das Blatt, das sich in einem Bande der Konsistorialbibliothek zu Rothenburg o. d. Tauber befindet und von A. Schnizlein in der Zschr. f. Bücherfreunde IX (1918)/2: 175 ff. erschöpfend beschrieben wird, nicht gesehen. Doch teile ich es der Abb. nach unbedenklich dem Lucius zu. Entstanden ist es wohl wie die Nr. 31—33, mit denen es eine Reihe bildet, 1555 oder knapp vorher.

30) Philipp Melanchthon.

115 × 93. Brustbild in ovaler Rollwerk-Kartusche, die oben und unten ein Engelsköpfchen und seitlich Fruchtschnüre zieren. Im Oval links die Schlange des jüngeren Cranach und die Jahreszahl 1561. Am Rahmen rechts ein Täfelchen mit dem Kleeblatt des Lucius und dem Schneidemesser darunter.

Der Schnitt findet sich auf dem Titelblatte des Chronicon Carionis, Witebergae, Jo. Crato, 1572. fo. Wien, UB. — Heller Cr.: 309, Nr. 867. Hier ist als Datierung offenbar irrtümlich 1556 angegeben. Pass. IV (L. Cranach d. j.): 26, Nr. 41. D. C. II: 438, 33.

Das Bild deckt sich Strich für Strich mit den entsprechenden Teilen des oben S. 81 erwähnten, von Lucius geschnittenen Bildnisses Melanchthons in ganzer Figur. Die Umrahmung ist, wie ein Vergleich der beiden Engelsköpfchen mit dem Kopfe des Christuskindes Nr. 23 erkennen läßt, von Lucius gezeichnet.

31) Johannes Fabricius, Prediger bei St. Lorenz in Nürnberg (1496—1558).

174 × 141. Bärtige Halbfigur in leichter Wendung nach links. Die frei über einer Brüstung schwebenden Hände fassen ein geöffnetes Büchlein.

Die erste Ausgabe beschreibt J. A. Börner in Naumanns Archiv IX (1863): 181 f.: Ober dem Schnitte «Effigies reverendi Domini Johannis Fabricii, Dn. verbi concionatoris in Ecclesia Lau-

rentiana, Anno aetatis ejus LIX. Christi vero M.D.LV», unter dem Schnitte «ein zehnzeiliges lateinisches Gedicht», dessen Verfasser sich hinter den Buchstaben «M. N. S.» verbirgt — es ist, wie die späteren Drucke lehren, Magister Nicolaus Silberhorn — und die Adresse «Norimbergae apud Georg Lang».

In Dresden ein wahrscheinlich 1628 hergestellter Abdruck mit Text. Über dem Schnitte in 6 Zeilen «Johannes Fabricius, Noribergae ante 70. annos Ecclesiastes Laurentianus . . . Natus est A. C. 1496. Mortuus 1558. aetatis suae 62. ministerii verò 33.» Unter dem Schnitte 5 lateinische Distichen, unterzeichnet «M. Nicolaus Silberhorn Eccl. Laurent. Minister f. A. C. 1555.» In Wien, HB., und Coburg Drucke aus dem Jahre 1628 mit gleichfalls lateinischem Texte, Namen und Lebensdaten in 6 Zeilen ober dem Schnitte, darunter die Distichen Silberhorns und die Adresse «Noribergae denuò imprimebat Simon Halbmayer Anno MDC.XXVIII».

Wien, Albertina, früher Abdruck, Fürst Liechtenstein, später Abdruck, beide ohne Text.

Der von Pauli in seinem Barthel Beham (St. z. dtsch Kg. Heft 135) unter Nr. 132 als apokryph beschriebene Porträtstich des Fabricius im Rund ist höchst wahrscheinlich eine Kopie nach unserm Schnitte und war wohl als Gegenstück zu dem unter Nr. 131 von Pauli beschriebenen Porträtstiche des Michael Röting verfertigt worden.

Das Leben des Fabricius bei Hirsch und Würfel, Lebensbeschreibungen aller Herren Geistlichen in Nürnberg 1756 ff.: St. Laurenz S. 5 ff. Hier sind Stich wie Holzschnittporträt erwähnt.

32. Michael Röting, Rektor am Gymnasium Egydianum in Nürnberg, (1494—1588).

172 × 139. Leicht nach rechts gewendete bärtige Halbfigur in Pelzschaube. Die auf einer Brüstung ruhenden Hände fassen ein geöffnetes Buch.

Coburg, Abdruck mit 5 Zeilen lateinischem Texte ober dem Schnitte: «Viva Imago viri optimi & doctissimi Michaelis Rotingi . . .» und 4 lateinischen Distichen darunter. In derselben Sammlung ein 1588 ausgegebener Druck: «Epitaphivm memoriae optimi ac doctiss: viri Michaelis Rotingi P. dicatum». Unter dem Schnitte 24 Zeilen incl. 6 lateinischen Distichen. Eine deutsche Ausgabe dieses Todtenzettels in Wien, HB., und Coburg: «Warhafftige Abcontrafactur, des . . . Herrn Michaelis Rotingi des Eltern, Welcher seeliglich in dem Herrn entschlaffen ist den 20. Maij, nach Christi Geburt 1588. Seins alters im 94. Jar» in 5 Zeilen. Unter dem Schnitte 5 deutsche Reimpaare. Wien, Albertina, guter Druck, der Text weggeschnitten. — Drugulin, Porträt-Catalog Nr. 17724.

Eine Stichkopie im Rund in Wien, HB. und Albertina, hier in beiden Zuständen. Pauli beschreibt sie, die er für die Vorlage des Schnittes nimmt, unter den apokryphen Stichen Barthel Behams als Nr. 131.

Zur Biographie Rötings, eines Schwagers des folgenden Dieterich, vgl. Doppelmayers Nachrichten 1730: 54.

33. Vitus Theodorus (Dieterich), Prediger bei St. Sebald in Nürnberg, (1506—1549).

171 × 140. Leicht nach links gedrehte Halbfigur mit ganz dünnem Barte. In den Händen, deren Linke auf einer Brüstung aufruht, hält der Dargestellte ein geschlossenes Buch. Im Schatten des rechten Unterarmes auf der Brüstung die Jahreszahl 1555. Das Bildnis wurde also fünf Jahre nach dem Tode Dieterichs gezeichnet.

Wien, Albertina, früher Druck. Ebenda und in Dresden ein Abdruck mit lateinischem Texte. Ober dem Schitte in 4 Zeilen «Epitaphium memoriae reverendi opt. ac doctiss. viri M. Viti Theodori theol. et ecclesiastae Norib. P. dicatum», darunter 6 Zeilen biographischer Daten in lateinischer Prosa und ein lateinisches Distichon. In dieser Verwendung erscheint der Schnitt

im zweiten Zustande: die Schattenpartien beim linken Mundwinkel und an der linken Wange sind herausgeschnitten, dagegen ist in jeder der oberen Ecken ein Wappen eingesetzt. Mit Ausnahme dieser beiden Stücke erscheint der Stock bereits sehr ausgedruckt; überdies ist er wurmstichig. Exemplare des zweiten Zustandes ohne Text in Wien, Fürst Liechtenstein, und in Stuttgart.

Die Lebensgeschichte des Dieterich bei Hirsch und Würfel: S. Sebald, S. 4 ff.

34. Signet des Johannes Crato, Druckers in Wittenberg.

110 × 79. Ohne Efl. Die hl. Dreifaltigkeit von Engelchen, die die Leidenswerkzeuge Christi tragen, umgeben. Darum ein von Bändern umschlungener Feston aus Blattwerk und Früchten. Unten in der Mitte des Kranzes das aus C R und einem Kreuze gebildete Monogramm.

Als Ausschnitt Wien, HB. und Albertina. — B. VII: 474, Nr. 1: Monogrammist CR; Bruillot I Nr. 1452: Conrad Rühel; N. Mon. II Nr. 570 (mit falschen Maßangaben): Johannes Crato.

Bruillot beschreibt zwei, N. drei Ausfertigungen des Signetes in verschiedenen Größen. Die oben beschriebene ist die mittlere; die beiden andern kenne ich nicht.

Das Signet findet sich außer in Verlagswerken Cratos auch in Drucken, die in seiner Offizin für andere Verleger hergestellt wurden, z. B. in J. Fvnccius, Chronologia, Witt., Joh. Schwertel, 1570, fo. und in C. Pevcer, Commentarivs de praecipvis generibvs divinationvm, Witt., Joh. Lufft, 1580, 8°. (Beide Wien, Bibl. Fürst Liechtenstein.)

35. Signet des Samuel Selfisch, Druckers in Wittenberg.

68 × 59. Ohne Efl. Saul salbt den knienden David. Darum ein reicher, mit Fruchtgewinden behangener Rollwerkrahmen. Oben zwei Engelchen, unten zwei an Pfauenweibchen erinnernde

Vögel, zwischen diesen ein Schildchen mit einem den aufrechten Pfeil umschlingenden S.

N. Mon. IV Nr. 3849. Hier (S. 1079) an dritter Stelle (unrichtig) beschrieben. Die beiden andern und ein viertes Signet, das die Hauptszene des zu 68 × 59 ohne Rahmen wiederholt und das N. nicht beschrieb, da es kein Monogramm zeigt, sind nicht von Lucius.

Das Signet 68 × 59 kenne ich aus den Orationes, epitaphia et scripta, qvae edita svnt de morte Philippi Melanthonis, Witt., Jo. Crato, 1561. 8°. (Wien, Bibl. Fürst Liechtenstein) und aus den Icones catecheseos christianae des H. Osius, Witt., Jo. Crato, 1565, 8°. (Wien, HB.)

* * *

Auf die Zusammengehörigkeit der Blätter Nr. 11—35 ist trotz gewisser Abweichungen, die sich zwischen ihnen zeigen, nicht näher einzugehen. Neben Schnitten von flüchtiger Ausführung — voran geht hierin das Actäon-Blatt (Nr. 24), aber auch die Nummern 15, 16, 17 und 18 sind von geringer Sorgfalt der Arbeit — stehen überaus eingehend und liebevoll behandelte Stücke wie die Anbetung der Hirten (Nr. 13), Christus als Kreuzträger (Nr. 21), die Gottesmutter (Nr. 23) und die Glanzleistung unseres Zeichners, die Taufe Christi (Nr. 14). Die drei nürnbergischen Porträte (Nr. 31—33) als Arbeiten des Meisters zu erkennen, bedarf es einer gewissen Vertrautheit mit den ausfürlicher behandelten Typen der Blätter 13, 14 und 19. Sie schlagen dann die Brücke zu den im wesentlichen doch echt sächsischen Nummern 27 und 28, die, merkwürdig genug, so lange als Arbeiten Behams gelten konnten. Die stofflich etwas spröderen sieben freien Künste (Nr. 25) erhalten durch einen Vergleich mit dem auf Grund des Landschaftlichen und anderer Einzelheiten leicht als Arbeiten des Meisters der Anbetung zu erkennenden Blätter 12 und 22 ihren richtigen Platz. Die Monogramme, die auf einzelnen Schnitten sich vorfinden,

DW (12), WS (13) und LM (16), können die Gemeinsamkeit des Zeichners nicht berühren, da sie ohne Zweifel Formschneider-Marken sind.

Was nun die Beantwortung der Frage betrifft, ob denn ausreichende Gründe vorhanden seien, den Meister der Anbetung als Jakob Lucius anzusprechen, so mache ich, statt mit Hinweisen auf die Entsprechungen zu ermüden, die in Typen und im Landschaftlichen zwischen den Gruppen der ersten zehn und der restlichen Schnitte obwalten, darauf aufmerksam, daß ja drei Stücke der zweiten Gruppe, die Nummern 21, 25 und 30 mit dem Kleeblatte des Lucius versehen sind. Die in Typen gesetzten Buchstaben LVC, die neben dem geschnittenen WS der schöne ältere Abdruck der Anbetung zeigt, den die Bibliothek der Akademie der bidenden Künste in Wien besitzt, enthalten hingegen keinen Hinweis auf Lucius, sondern verleihen nur der Erinnerung an den verfehlten Versuch Dauer, das Blatt für das Werk des Lukas Cranach zu gewinnen[1].

Sämtliche von mir verzeichneten Blätter sind vor dem Abgange Lucius' aus Wittenberg 1564 entstanden. Nachher scheint er nur mehr gelegentlich zu Reißfeder und Schneidemesser gegriffen zu haben. Sechs dieser Schnitte sind mittel- oder unmittelbar datiert: Christus als Kinderfreund (Nr. 19) trägt die geschnittene Jahreszahl 1555, die Hypotyposis Weidebrands (22) erschien 1556 bei einem Wittenberger Drucker, die Gottesmutter (23) im selben Jahre bei Hans Weygel in Nürnberg, in welcher Stadt auch die Stöcke der Nummern 11, 20, 27, 28 und der Gruppe nürnbergischer Notabilitäten 31—33 in Verwendung standen. Nr. 31 ist in Typen, Nr. 33 geschnitten 1555 datiert. Es ist wahrscheinlich, daß alle vor der Hypotyposis, also vor 1556 erschienenen Blätter, und dazu rechne ich auch Nr. 24. in Nürnberg entstanden sind. In ihrem Stile kommt nürnber-

[1] Vgl. über diese Art der Cranach-Signatur K. Simon im Rep. XXVII (1904): 515.

gischer Einfluß trotzdem nur sehr beschränkt, am deutlichsten vielleicht noch in den Blättern Nr. 27 und 28 zum Ausdrucke. Jedenfalls ist Lucius schon als fertiger und doch wohl sächsisch geschulter Zeichner an der Pegnitz aufgetaucht.

Ich habe bemerkt, daß man Lucius eine Zeitlang mit dem, Johann Teufel genannten Zeichner zusammenwerfen zu dürfen glaubte. Nichts ist unberechtigter als dieses Beginnen. In ihnen, deren einer etwa um dieselbe Zeit vom Holzschnitte sich loslöst, zu der der andere sich ihm zu widmen beginnt, stoßen zwei grundverschiedene Kunstperioden aufeinander. Teufel ist der modischere, er folgt dem nun auch in das nördliche Deutschland eindringenden Barockgeschmacke und stellt alles allzu Individuelle einer durchgreifenden Stilisierung hintan; seine Bilder, einzeln eindruckslos, wirken nur als Suite, sie erläutern nicht mehr die Bibel, sondern sie dekorieren sie wie eine Folge von Gobelins einen Saal. Lucius steht 1555 in seinen Absichten noch ganz auf altem Boden, er will durch Charakteristik wirken. Neu ist nur der Nachdruck, mit dem er die alten Mittel gebraucht, und die Verbindung, in die er sie in seinen drei nürnbergischen Bildnissen, die man, nebenbei bemerkt, allein vor den ausgezeichneten Abdrucken der Albertina richtig beurteilen kann, mit dem Bestreben nach malerischer Wirkung bringt, das sich auch sonst um diese Zeit in Sachsen fühlbar macht. Mutatis mutandis hat Jan Livens hundert Jahre später mit seinen Holzschnitt-Bildnissen dort eingesetzt, wo Jakob Lucius die Arbeit stehen gelassen hatte. In seinem Christus als Kreuzträger, noch mehr in der Taufe Christi, die beide wohl richtig nach 1560 anzusetzen sein werden, erscheint der Wunsch nach Naturwahrheit um jeden Preis durch das Verlangen nach jener durchsichtigen Formklarheit gemildert, wie sie damals etwa Tobias Stimmer in seinen Schnitten pflegte. Der Mann, dessen unmittelbares Vorbild Lucius dieses Ziel setzte, war Lukas Cranach der Jüngere, ein Künstler, dem man mindestens als Zeichner für den Holzschnitt mit der

Geringschätzung, mit der man ihn übergehen zu dürfen glaubt, Unrecht tut. Nach dem Tode des Vaters geht der jüngere Lukas von den derb behandelten Bildnissen, wie er sie in den beiden Dezennien vorher lieferte, allmählich zu einer feineren und moderneren Zeichenweise über, um 1560 ist er im Vollbesitze der neuen Kunstmittel. In diese Gruppe fallen einige Bildnisse des eben verstorbenen Melanchthon — den Schnitt eines dieser hat Lucius besorgt —, die Beiträge zu den 1563 von G. Schnellboltz zu Wittenberg gedruckten Illustrissimorvm dvcvm Saxoniae vivae effigies (Wien, Albertina u. UB.), voran darunter der von CE geschnittene Johann Friedrich II. (N. Mon. I Nr. 2487, 3) und weiters das Hüftbild des geharnischten Kurfürsten Moriz von Sachsen (179 × 135; Wien, Albertina; Heller, Cr.: 242, Nr. 640; Abb. bei Schreckenbach u. Neubert, M. Luther: 134). Während der jüngere Lukas sonst meist signiert, blieb diese ganz vorzügliche Leistung unbezeichnet. Dieser Umstand sowie der, daß Lucius in den Fürsten-Bildnissen der Taufe Christi der Art jenes Moriz sich unverkennbar nähert, könnten Bedenken erstehen lassen, ob jenes Porträt nicht eher als dem jüngeren Lukas dem Lucius gehörte. Das ist nun nicht der Fall; die kurfürstliche Familie der Taufe Christi verhält sich zum Moriz von Sachsen wie Nachfolge zum Vorbilde, dem zu Liebe Lucius die Realistik, in der er sich noch bei seinem Eintreffen in Wittenberg gefiel, aufgegeben hatte. Hätte der Buchdrucker Lucius in der Folgezeit den Zeichner Lucius mehr zu Worte kommen lassen, so wäre dieser in seiner unverbrauchten Kraft und Entwicklungsfähigkeit über die Spielart der Klassik, die der jüngere Lukas vertrat, auch noch zur Barocke des Solis oder Amman oder Teufel vorgedrungen. Aber auch so ist der in Niederdeutschland heimisch gewordene Siebenbürger Sachse einer der merkwürdigeren Zeichner, die das späte 16. Jahrhundert nördlich der Sudeten am Werke sah.

NAMEN-REGISTER.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.